DIE DURCHGEISTIGUNG DER DEUTSCHEN ARBEIT

JAHRBUCH DES DEUTSCHEN WERKBUNDES 1912

JAHRBUCH DES DEUTSCHEN WERKBUNDES

1·9·1·2

1. BIS 10. TAUSEND

MIT 109 TAFELN

DIE DURCHGEISTIGUNG DER DEUTSCHEN ARBEIT

WEGE UND ZIELE IN ZUSAMMENHANG VON INDUSTRIE / HANDWERK UND KUNST

VERLEGT BEI EUGEN DIEDERICHS
IN JENA 1912

VERLAGSGESELLSCHAFT
FÜR POLITISCHEN ARBEIT

ARBEITSMITTEL
FÜR DEN
POLITISCHEN UNTERRICHT
UND KUNST

VERLAGSGESELLSCHAFT BEI ELISABETH DIEDERICHS
IN JENA 1919

INHALT

VORWORT III

I

DER WERKBUND UND DIE GROSSMACHTE DER DEUTSCHEN ARBEIT. Von Dr. Peter Jessen, Direktor am Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin 2

WO STEHEN WIR? Vortrag auf der IV. Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes in Dresden 1911 von Geh. Regierungsrat Dr. Ing. Hermann Muthesius, Nikolassee 11

WECHSELREDE ÜBER ASTHETISCHE FRAGEN DER GEGENWART. (Geheimrat Professor Cornelius Gurlitt, Dresden, K. E. Osthaus, Hagen i. W., Professor Dr. C. J. Fuchs, Tübingen, Dr. Karl Schäfer, Lübeck, Geh. Reg.-Rat Professor Max Schmid, Aachen, Professor Theodor Fischer, München, Dr. Ferdinand Avenarius, Dresden, Geheimrat H. Muthesius, Nikolassee) 27

II

AUSSTELLUNGEN ALS EIN MITTEL ZUM ZWECK. Von Professor Richard Riemerschmid, München 38

DAS DEUTSCHE LINOLEUM AUF DEM WELTMARKTE. Von G. Gericke, Direktor der Linoleumwerke Ankermarke, Delmenhorst 45

MATERIALVERSCHWENDUNG UND MATERIALGEFÜHL Von Karl Schmidt, Direktor der Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst, Hellerau 50

BELEUCHTUNGSKÖRPER. Von Richard L. F. Schulz, Berlin 53

DAS ORNAMENT. Von Professor Karl Groß, Dresden 60

III

SOLLEN WIR DIE FRAKTUR ABSCHAFFEN? Von Eugen Diederichs, Jena 66

DER UNTERRICHT IM ZEICHNEN AUF DEN SCHULEN. Von Professor Rudolf Bosselt, Direktor der Kunstgewerbeschule in Magdeburg 71

NEUE LÖSUNGEN DER FARBKARTENFRAGE. Von Dr. Alfons Paquet, Hellerau .. 76

GEWERBLICHE MATERIALKUNDE. Von Chemiker Dr. Paul Krais, Tübingen 83

IV

DIE VOLKSWIRTSCHAFTLICHEN AUFGABEN DES D. W. B. Vortrag auf der IV. Jahresversammlung in Dresden 1911. Von Dr. Helmuth Wolff, Direktor des statistischen Amtes der Stadt Halle a. S. 86

DIE GARTENVORSTADT AN DER DONNERKUHLE. Von Karl Ernst Osthaus, Besitzer und Leiter des Museums Folkwang, Hagen i. W. 93

DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE. Von Fr. Meyer-Schönbrunn, Hagen 97

BAUBERATUNGSSTELLEN. Von Architekt H. Wagner, Bremen 100
DIE HÖHERE FACHSCHULE FÜR DEKORATIONSKUNST. Von Frau Else Oppler-Legband, Berlin 105
DIE SCHWERE INDUSTRIE UND IHRE WERBEMITTEL. Von Willi Roerts, Hannover 111
VERZEICHNIS DER KÜNSTLER 115
VERZEICHNIS DER AUSFÜHRENDEN FIRMEN 116

V

ABBILDUNGEN

1. BAUKUNST. Öffentliche und Industrie-Gebäude, Stadt- und Landhäuser
2. INNENAUSSTATTUNG. Geschäftsräume, Repräsentationsräume, Wohnungen
3. DEKORATIVE MALEREI UND PLASTIK
4. KERAMIK
5. METALL-ARBEITEN
6. GRAPHIK. Geschäftsdrucksachen, Packungen, Anzeigen, Plakate
7. HANDZEICHNUNGEN
8. FLÄCHEN-ORNAMENTE. Bucheinbände, Weberei, Tapeten, Linoleum

VI

ANZEIGEN
ÄMTER, MITGLIEDERVERZEICHNIS UND SATZUNGEN DES DEUTSCHEN WERKBUNDES

VORWORT

Der Deutsche Werkbund erstrebt die Durchgeistigung der Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handel durch Erziehung, werbende Tätigkeit und geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen. Das vorliegende erste Werkbund-Jahrbuch will besonders den weiten Kreisen der deutschen Industrie und des Kaufmannsstandes Einblick geben in diese für unsere Volkswirtschaft und für unsere Stellung unter den Kulturvölkern so bedeutungsvolle Bewegung. Deshalb kommen in erster Linie Praktiker zum Wort, die an diesem Zusammenwirken eng beteiligt sind: neben ausführenden Künstlern die Leiter von großen Unternehmungen der Möbelfabrikation, der Metallindustrie, der Linoleumbranche, des Buchgewerbes, neben Vertretern der Chemie und des Ingenieurberufes, Volkswirte und Männer der Verwaltung. Im illustrativen Teil des Jahrbuches wird aus der Menge hochstehender Leistungen, die bereits aus den Kreisen des Werkbundes hervorgingen, eine verhältnismäßig kleine Zahl von Arbeiten vorgeführt. Sie mögen als Beispiele für den modernen harmonischen Zusammenhalt von Industrien und Künstlern gelten, den wir auf immer weiteren Gebieten, auch auf dem der Massenfabrikation, erhoffen.

Daß dieses Jahrbuch trotz seiner Vielseitigkeit und seiner reichen Anregungen weder die werkliche noch auch die gedankliche Bedeutung der Werkbundbestrebungen einigermaßen erschöpft, wird jedem Leser bewußt werden, der das Programm des D. W. B. aus den großzügigen Darstellungen von Peter Jessen und von Hermann Muthesius kennen lernt. Die Entwickelungen der Technik und die Erfordernisse des Weltmarktes bringen immer wieder neue Seiten unserer Aufgabe zutage. Die künftigen Jahrbücher des Deutschen Werkbundes werden versuchen, seinen Schritten im einzelnen gerecht zu werden.

HELLERAU, im März 1912 Dr. A. PAQUET

I

PETER JESSEN · DER WERKBUND UND DIE GROSSMÄCHTE DER DEUTSCHEN ARBEIT
/HERMANN MUTHESIUS · WO STEHEN WIR?
/WECHSELREDE ÜBER ÄSTHETISCHE FRAGEN DER GEGENWART

DER WERKBUND UND DIE GROSSMÄCHTE DER DEUTSCHEN ARBEIT

VON PETER JESSEN-BERLIN

EIN Spötter hat neulich die Deutschen das Volk der versäumten Gelegenheiten genannt. Das böse Wort war gemünzt auf unsere jüngste Politik und kann doch für weite Strecken unserer Geschichte gelten, vor und nach Bismarck. Und unsere Kultur? Kommen wir nicht auch da zu spät, oder sind wir endlich willens, die Zeit zu verstehen und die Kränze festzuhalten, die sie dem Zugreifenden reicht?

Über die großen Fortschritte im Leben der Völker pflegt eine einzige Generation zu entscheiden. Ist der Boden reif zum Anbau, so zieht er magnetisch die stärksten Kräfte an, die Saat zu bestellen, ob sie reift, entscheiden Sonne und Regen in kurzer Frist. Das nächste Geschlecht taugt nur dazu, die Ernte einzuheimsen. Das gilt am sichtbarsten im Reiche der Kunst. Seit Jahrhunderten ist jeder große Aufschwung, jede dauernde Stilbildung das Werk eines Menschenalters.

Nun deutet alles darauf, daß eben jetzt eine solche Stunde des Schicksals für den deutschen Geschmack geschlagen hat. Seit einem Jahrzehnt stehen wir im Entscheidungskampf um einen zeitgemäßen Ausdruck unseres nationalen Lebens. Es ist eine Ehrensache für das deutsche Volk, daß es die große Stunde nicht verpasse.

Die Vorzeichen sind günstig. Zu starken Taten weckt nur der heilige Zorn. Das Bestehende muß als unerträglich empfunden werden. Keine große Reform ohne einen revolutionären Einschlag, der darf niemanden schrecken. Heute schämen wir uns endlich, von den Fremden die Allerweltskopisten, die Japaner Europas gescholten zu werden. Wir schulden es unserer nationalen Würde, daß wir den Schutt hinwegschaufeln, den ein Jahrhundert der Unkunst über unser einst so fruchtbares Feld gebreitet hat. Wir brauchen einen Jungbrunnen der Kunstgesinnung für alle Schichten unseres Volkes.

Ein schlechter Deutscher jedoch, der am Niederreißen seine Freude hätte. Es ist der Ruhm unseres jungen Kampfes, daß gleich an seinem Eingang die Tat steht: die Tat der Künstler, die an die ersten Versuche ihr Wollen, ihr Können, ihre Habe setzten. Aus ihren eigenen Mitteln haben sie sich die ersten Gelegenheiten geschaffen, vom Einzelstück auf das Ganze der Dekoration

zu gehen. So hat sich die deutsche Reform von Anfang an auf die Raumkunst und ihre Schwester, die Baukunst, einstellen können. Heute gilt die leidenschaftliche Arbeit der gesamten künstlerischen Kultur, vom alltäglichen Gerät bis zum feierlich Monumentalen.

Für die neuen Aufgaben reichen die alten Namen nicht mehr aus. Das »Kunstgewerbe« ist uns als Begriff und Wort zu eng geworden. Wir möchten die erweiterte Arbeit in das Wort »Werkkunst« zusammenfassen: Architektur und Kunstgewerbe, Handwerk und Industrie, Einzelstück und Massenware. Und ebenso braucht das neue Ideal neue Organe: seit 1907 sucht der »Deutsche Werkbund« die schaffenden und helfenden Kräfte zu einer tätigen Gemeinschaft zu vereinigen. Er will der neuen Gesinnung dort die Tore öffnen, wo das bisherige Kunstgewerbe vergebens angeklopft hat: bei den Großmächten unseres wirtschaftlichen Lebens.

Bisher galt in den Geschmacksgewerken der Kaufmann als ein notwendiges Übel. Man erwartete das Heil von dem Kunsthandwerker mittelalterlichen Schlages. Der Werkbund ehrt die Romantiker, aber blickt der Gegenwart und Zukunft mutig ins Auge. In der heutigen Wirtschaft gibt der Unternehmer den Ausschlag; wollen wir vorwärts, so müssen wir ihn für uns gewinnen, ihn überzeugen, daß Geschäft und Geschmack nicht Feinde zu sein brauchen, sondern sich eng verbünden können zu beider Vorteil. Wir glauben an die jüngste Lehre der Volkswirtschaft: ein großes Industrievolk kann auf die Dauer nicht davon leben, daß es die anderen unterbietet; es muß sie überbieten durch die Güte seiner Arbeit. Die deutschen Geschmacksindustrien, wie einst die französischen und englischen, werden nur dann eine Weltmacht werden, wenn wir zu unserem technischen Geschick, unserem Unternehmungsgeist und unserer Wissenschaft auch einen eigenen reifen Nationalgeschmack einzusetzen haben, gegründet auf einer zeitgemäßen nationalen Kultur. Ohne die Kunst bleiben wir Stümper; mit ihr sind wir jedem Gegner gewachsen.

Daß solcher Wille zur Qualität, zur Vorzugsarbeit, zur Auslese nicht nur Ehre, sondern auch Gewinn bringt, beginnt die Handelsstatistik zu beweisen. Die vorzügliche deutsche Ausstellung in Brüssel 1910, auf die der Werkbund und seine Mitglieder entscheidenden Einfluß haben ausüben können, hat uns selber überrascht und den Fremden die Augen geöffnet. Schon geben die deutschen Messen davon Kunde. Industrien, die an der Vertiefung ihrer Qualität arbeiten, wie unser Porzellan, sehen sich durch einen erfreulichen Aufschwung belohnt.

Der Werkbund sucht zu fördern, was nur immer den Geschmack im Kunstgewerbe fördern mag, im engen Einvernehmen mit den verdienstvollen Kunstgewerbevereinen. Aber er möchte weiter und höher ausgreifen. Wollen wir eine einheitlich gerichtete Qualitätsarbeit, so müssen wir jetzt die großen technischen Industriezweige für die neue Kunstgesinnung gewinnen. Auch die Fabrikation der Rohstoffe, der Baumaterialien, der Farben, der Maschinen kann in Geschmacksfragen zum Bösen oder zum Guten neigen. Beharrlicher Ungeschmack kann auch diesen Industrien zum Verhängnis werden. Das haben zum Beispiel die Granitschleifereien schon mit einigen Sorgen erlebt. Jetzt beginnen die großen Werke, in denen die neuen Baustoffe für unsere Zeit erfunden und erprobt werden, bei der besten Kunst Hilfe zu suchen, um ihre Ware von Anfang an in zeitgemäßen Formen auf den Markt zu bringen. Ein glänzendes Zeugnis dafür war die imponierende Ausstellung der Ton-, Zement- und Kalkindustrie in Berlin 1910: hier hatte der Werkbund dazu beitragen können, daß einige der wichtigsten Aufgaben an führende Künstler der neuen Bewegung verteilt und sieghaft gelöst wurden. Um das Verständnis für Echtheit und Qualität aller Rohstoffe zu wecken, hat der Werkbund die Schaffung einer umfassenden »Gewerblichen Materialkunde« in die Hand genommen; der erste Band, »Die Hölzer«, herausgegeben von Dr. Paul Krais, im Verlag von Felix Krais in Stuttgart, ist 1910 erschienen; der zweite, »Die Schmuck- und Edelsteine«, von Dr. A. Eppler, erscheint in diesem Jahr. Die Farbkartenfrage, deren Bedeutung alle Kreise des Berufslebens kennen, wurde durch das Vorgehen des Werkbundes endlich einer praktischen Lösung nahe gebracht; die Flugschriften des DWB. über Echtfärberei weisen auf wichtige Errungenschaften der deutschen Farbenindustrie.

Von den Mächten der Metallindustrie wachsen die großen Konstruktionswerkstätten mehr und mehr zu starken Trägern zeitgemäßer Zweckkunst heran. Ob der Ingenieur selber seinen Konstruktionen die endgültige, kunstreife Form zu geben vermag, ob er mit dem Berufskünstler Hand in Hand schafft, wird von den Persönlichkeiten abhängen. Wenn nur das Werk aus einem Guß ist und der Kern ohne wesensfremde Schale edle Gestalt gewinnt. Es handelt sich um die höchsten Aufgaben unserer Tage, die eigentlichsten Monumente unserer Epoche. Der Werkbund sucht zwischen den beiden Polen, zwischen Zweck und Form, die Leitung herzustellen. Er bringt durch seine Tagungen und Ortsgruppen die besten Kräfte aus beiden Lagern in persönlichen Kontakt.

Was die Kunst und der Künstler für die technischen Fabrikationen bedeuten könnten, und was ein mannhafter Entschluß für die Veredlung einer ganzen Industrie zu tun vermag, hat als weithin leuchtendes Vorbild die Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft in Berlin uns gezeigt. Fabrikate und Installationen, Läden und Geschäftsdrucksachen, Fabrikgebäude und Arbeitersiedelungen aus Einem Geiste echtester Modernität: das schien vor wenigen Jahren ein kühner Traum und ist heute überzeugende Wirklichkeit. Es ist entscheidend für die kulturelle Geltung der deutschen Industrie, ob sie solch ein Beispiel versteht und ihm nachzustreben sich entschließt. Wird jeder einzelne begreifen, daß er sich entwürdigt, wenn er etwa im kleinen diese Muster zu kopieren versucht, daß es eine Ehrensache ist, eigene Wege zu gehen, indem er als Berater und Erfinder gleich starke Persönlichkeiten einsetzt? In die erste Reihe gehört nur, wer etwas macht, was vor ihm kein anderer gemacht hat.

DEN gleichen Willen zur Kunst, wie bei allen Ausführenden, brauchen wir bei den Bestellern. Um den einzelnen Käufer zu erziehen, mühen sich in Deutschland allerorten Museen, Vereine, Zeitschriften. Der Werkbund seinerseits wendet sich auch hier vorwiegend an die mächtigen Gemeinschaften, die heute mit unheimlicher Gewalt über den Ruf ganzer Kulturgebiete entscheiden. Welch unauslöschlichen Schaden haben die deutschen Schiffahrtsgesellschaften dem Ansehen unseres Geschmacks getan, solange sie die großen Dampfer zu Tummelplätzen lächerlicher Protzenkunst erniedrigten! Und wieviel Dank sind wir dem Norddeutschen Lloyd schuldig, der unter Wiegands vorausschauender Führung der gediegenen Sachlichkeit unserer neuen Kunst die Kabinen und Säle öffnete! Davon sollten alle Deutschen wissen, und alle, welche gleiche Macht üben, sollten es sich zur Ehre und zum Gewinn rechnen, ihren Gästen nicht Französeleien dritten Aufgusses, sondern deutsche Kost aus bester Küche vorzusetzen. Es tut weh, darüber noch reden und schreiben zu müssen. Dieses Moralische sollte sich, wie beim »Auch Einen«, immer von selbst verstehen. Wären wir schon dahin gelangt, so würde der Werkbund freudig von seiner Wacht abtreten.

Für die Verkehrsmittel zu Lande gibt seit Jahren die Hochbahn in Berlin das rühmlichste Beispiel neuer Gesinnung und Tat. Versuche zur Reform der Staatsbahnwagen hat schon 1906 der mutige und kunstgebildete bayerische

Verkehrsminister gemacht. Auch unsere überwältigende Eisenbahnausstellung in Turin 1911, die weitaus stärkste, leider ungünstig gelegene deutsche Gruppe, gab einen erfrischenden Eindruck von der gestaltenden Kraft der führenden Werkstätten. Überzeugender freilich an den Lokomotiven als in den Abteilen. Bei der Heimkehr begrüßte uns in den Speisewagen unser alter Freund der Jugendstil. Den preußischen Staatsbahnen wäre ein Künstler not, der den Stubenmalern das Handwerk legte.

Wie die Dampfer und die Bahnen, so sind die großen Hotels jahraus jahrein für die Hunderttausende aus dem Auslande der Wertmesser deutschen Geschmacks. Wir haben eine Reihe bester Häuser, von Künstlerhand musterhaft durchgebildet. Aber noch glauben gerade die größten Betriebsgesellschaften dem internationalen Publikum einen nichtssagenden, faden Allerweltsgeschmack vorsetzen zu müssen, damit man glaube, in Paris oder London oder Kairo, nur beileibe nicht in Deutschland zu sein. Friedrich Naumann hat dem Werkbund das Beispiel des Deutschen Sprachvereins vorgehalten, damit er helfe, daß solche Schmach ein Ende nehme. Je sieghafter sich die deutsche Organisationskraft gerade im Hotelwesen bewährt, umso schneller sollten die Direktionen versuchen, diesem Zweige deutscher Betriebsamkeit auch zum gebührenden äußeren Ausdruck zu verhelfen. Es stände besser um die großen Aufgaben dieser Art, wenn die mächtigen Baugesellschaften es endlich als Vorteil und Ehrenpflicht empfänden, ihrer trefflichen Technik auch eine starke, persönliche Kunst zur Seite zu stellen. Der deutsche Werkbund zweifelt nicht daran, daß auch hier über kurz oder lang gebildete, großdenkende Organisatoren die Bahn brechen werden.

Stile pflegen zu entstehen, wenn eine nationale Kulturarbeit sich ihre Form zu prägen sucht. Es ist kein Trugschluß, wenn wir zu hoffen wagen, daß aus dem hinreißenden wirtschaftlichen Aufschwung des deutschen Volkes eine eigene Kunst, ein deutscher Stil sich werde bilden können. Die Entscheidung über diese Zukunft wird nicht in den Kirchen oder bei den Höfen noch in den Palästen der Reichen fallen, sondern auf den Stätten der wirtschaftlichen und sozialen Arbeit. Darum ist es nicht Kunstsport, nicht etwa bloße Heimatbündnerei, wenn wir das rasch wachsende Interesse an zugleich sachlichen und gefälligen Fabrikbauten mit Spannung verfolgen. Nur in Deutschland erscheint eine eigene Zeitschrift für den Industriebau; schon haben vor ganz Europa unsere deutschen Baukünstler die Führung auf diesem jungen Ge-

biete, eine Reihe weitblickender Fabrikanten aus Nord und Süd hat glänzende Aufträge gegeben. In diesen Bauten wird die Industrie nicht nur ihre Kapitalkraft, sondern auch ihr soziales Wollen, die Fürsorge für Luft und Licht, für gesunde Arbeitsräume kennzeichnen. Der Deutsche Werkbund sieht hier eine wesentliche Aufgabe: er hat auf seiner Tagung in Frankfurt 1909 eine Ausstellung vorbildlicher Fabrikbauten vorgeführt und seither mit dem Deutschen Museum für Handel und Gewerbe in Hagen eine Wandersammlung von Bildern solcher Industriebauten hergerichtet.

Von der sozialen Arbeit des heutigen Deutschlands werden vor allem die rasch zunehmenden Kleinwohnungen, Arbeiterkolonien, Gartenstädte sprechen, weit besser als prunkvolle Versicherungspaläste. Wo diese Aufgaben in Künstlerhänden ruhen, entstehen Gebilde, die bald als Dokumente unserer Zeit Sehenswürdigkeiten bilden werden. In zehn Jahren wird man nach Essen reisen, um eine moderne Stadt zu genießen. Auch hierüber wird beim Werkbund Rat finden, wer für die eigenen Arbeiter oder für das Gemeinwohl bauen möchte und Nachweise sachlicher oder persönlicher Art sucht: Fabrikanten, Baugenossenschaften, Verwaltungskörper.

NEBEN der Industrie in neidlosem Wetteifer der Handel. Daß der Typus des modernen Kauf- und Warenhauses auf deutschem Boden zur Kunst gestaltet worden ist, weiß jetzt die ganze Welt. Die Maßstäbe, die Messel aufgestellt hat, wird man einhalten, wenn man die Künstler nicht danach wählt, ob sie im Bureau des großen Meisters gearbeitet haben, sondern ob sie das Große aus eigener Kraft einzusetzen wissen. Sonst verfallen wir dem Virtuosentum und gleiten rasch bergab. Mit besonderem Nachdruck hat der deutsche Kaufmann begonnen, auch die kleineren Äußerungen seines Wirkens geschmacklich zu revidieren: die Läden, die Schaufenster, die Plakate, die Drucksachen, die Packungen. Dazu hat der Werkbund in den kurzen Jahren entscheidende Anregungen gegeben. Er hat den Anfang gemacht mit einer künstlerisch gerichteten Ausbildung von Schaufensterdekorateuren, das Museum in Hagen läßt lehrreiche Sammlungen geschäftlicher Drucksachen wandern.

Um auf diesen vielen Gebieten je nach Bedarf anregen zu können, hat der Deutsche Werkbund vorweg enge Fühlung mit den Organen aller dieser Mächte genommen. Besonders erfolgreich mit den Handelskammern, sie haben durch Vermittlung des Werkbundes Vorträge und Vortragsreihen für die Ge-

schmacksbildung der Kaufleute veranstaltet; denn mehr oft als der Chef herrschen ja Verkäufer und Verkäuferinnen, Reisende und Einkäufer über die Scheidemünze im Geschmacksleben, und auch hier wird der Pfennig, ob gut ob übel angelegt, zum Taler. Mit Vertretern der Handwerkskammern hat man grundlegende Beratungen über das verhängnisreiche Submissionswesen gepflogen, mit dem Verbande für das kaufmännische Bildungswesen Verhandlungen über die Geschmacksbildung der Schüler. Hier mußten sogar die Delegierten des Werkbundes den Übereifer der kaufmännischen Lehrkräfte bändigen; so warm und erfreulich ist dort die Sehnsucht nach künstlerischer Bildung. Daß die Stimme der Geschmacksansprüche jetzt auch in den ganz großen industriellen Verbänden bis in den Hansabund hinein zu Worte kommt, ist besonders erfreulich. Die Verbindung mit dem Künstler ist diesen weitblickenden Männern ebenso selbstverständlich, wie ihre längst bewährte enge Gemeinarbeit mit dem Gelehrten, der die deutsche Technik ihre Grundlagen verdankt. Wer dort auf die Professoren schimpfen wollte, würde nicht lange ernst genommen werden.

Zu den Großmächten der deutschen Arbeit zählen heute, nicht an letzter Stelle, die öffentlichen Gewalten, die großen Gemeinschaften des Reiches, der Bundesstaaten, der Provinzen, Kreise und Stadtgemeinden. Was die deutschen Städte heute bauen und planen, ist eine der großartigsten Erscheinungen deutschen Lebens. Je mehr die kommunalpolitischen Aufgaben wachsen, um so vielseitiger und machtvoller die Bauten für die Verwaltung, Wohlfahrt, Gesundheit, Bildung. Wir dürfen stolz darauf sein, daß an den wichtigsten Posten starke, oft führende Künstler das Steuer der Kunst führen, und daß gerade solche städtischen Bauleiter im Werkbund zahlreich und maßgebend mitwirken zum Zeichen dafür, daß ihnen alle Zweige der Werkkunst wert sind. Auch die führenden Oberbürgermeister haben den Bund bei seinen Tagungen willkommen geheißen als einen Helfer für ihre kulturellen Zwecke, über welche letzten Endes die Gesamtheit der Bürgerschaft entscheidet. Wenn es gelingt, das werktätige Bürgertum in allen seinen Schichten mit dem Verständnis für Qualitätsarbeit zu durchdringen, wird es auch bei den städtischen Aufträgen das Beste und Gediegenste verlangen und zu bezahlen bereit sein. Dann hat die Submissionsnot ein Ende. Und die Gemeinden, große und kleine, werden immer schärfer zu unterscheiden lernen zwischen künstlerisch

führenden Bauten, die der Stadt und ihrer Bürgerschaft über die Stadtgrenzen hinaus Ruhm eintragen, und dem kurzlebigen, oft recht anspruchsvollen und kostspieligen Mittelgut, an dem leider im deutschen Vaterland auch heute noch kein Mangel ist. Zu solcher Aufklärung können die Tagungen des Werkbundes helfen, wie sie in München, Frankfurt, Berlin und Dresden stattgefunden haben. Eindringlicher noch Ausstellungen gewählter Arbeiten aus dem Schaffensgebiete des Bundes, sei es örtlich beschränkt, wie es in Krefeld erfolgreich geschehen ist, sei es auf ganz Deutschland ausgedehnt, wie der Werkbund für die nächsten Jahre in der einen oder anderen deutschen Großstadt plant. In Düsseldorf nahm der Bund 1909 an der Ausstellung christlicher Kunst teil. Gerade in dem bedeutenden städtischen Aufstieg Deutschlands möchten wir alle Äußerungen der gestaltenden Künste unter die höhere Einheit neudeutscher Wirtschaftskunst stellen helfen.

Es ist unser aller Sehnsucht, daß auch die Staatsbehörden und ihre Kunst im deutschen Leben den Rang einnähmen, der ihnen nach der äußeren und inneren Größe der Aufgaben zukommt. Es liegt an diesen Mächten selber, an ihrer Einsicht, ihrem Willen, ihrer Selbstkritik, ob sie sich in die werdende deutsche Kunst einreihen wollen. Es ist auf die Dauer ein Zustand, der niemanden befriedigen kann, wenn die größten Bauten an den wichtigsten Plätzen bestenfalls weder gut noch böse, weder warm noch kalt sind. Es ist nicht, wie man gern verbreitet und wohl gar selber glaubt, die Frage um alte oder neue Formen. Alfred Messel ist eines der ersten Mitglieder des Werkbundes gewesen. Sondern es entscheidet einzig und allein das Wort, das der Werkbund auf seinen Schild geschrieben hat: Qualität. Höchste, persönlichste Qualitätsarbeit der Allerbesten: das ist es, worauf das deutsche Volk Anspruch erheben darf, wenn man in seinem Namen bauliche Monumente aufführt, die auf Jahrhunderte hinaus Ruhm oder Unruhm für unsere Zeit und alle Zeitgenossen bedeuten werden. Der Werkbund zählt darum mit besonderer Freude zu seinen Mitgliedern auch führende, berufene Meister staatlichen Bauwesens aus deutschen Bundesstaaten, den mittleren voran. Es wäre zu wünschen, daß auch die weiten Bereiche der preußischen Bauverwaltung und die Reichsbaubehörden wie die Post ihren Zusammenhang mit dem künstlerischen Leben unserer Tage durch Mitarbeit am Werkbund bekundeten.

Für solche Mitarbeit haben wir den staatlichen Gewerbebehörden zu danken, voran dem preußischen Ministerium für Handel und Gewerbe. Wie der

Deutsche Werkbund auch die führenden Künstler Österreichs in sich schließt, so hat auch das k. k. Gewerbeförderungsamt in Wien unsere Sache zu der seinigen gemacht. Im Juni 1912 wird der Bund in Wien tagen.

»Die Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk« hieß der erste Bericht des Deutschen Werkbundes, »Die Durchgeistigung deutscher Arbeit« der jüngste. Möchten wir demnächst schreiben dürfen: die neudeutsche Werkkunst, eine Weltmacht des Geschmacks.

WO STEHEN WIR?

VORTRAG, GEHALTEN AUF DER JAHRESVERSAMMLUNG DES DEUTSCHEN WERKBUNDES IN DRESDEN 1911

VON HERMANN MUTHESIUS-NIKOLASSEE

WIE es eine Weltgeschichte der Realitäten gibt, eine Geschichte des politischen Auf- und Abstiegs der Völker, der Verschiebungen der Macht und des Reichtums, so gibt es auch eine Geschichte der geistigen Strömungen. Die Geistestätigkeit der Menschen ist zu verschiedenen Zeiten ganz verschieden in Anspruch genommen, ihr Sinnen und Trachten jeweilig nur auf ganz bestimmte Ziele gerichtet. Die Zeiten erfüllen Spezialaufgaben, so wie schließlich auch jeder Einzelmensch nur ein Spezialist ist.

Wir beobachten, daß vom achtzehnten Jahrhundert an die Aufmerksamkeit der Menschheit nach der Richtung des verstandesmäßigen Erkennens gefesselt wird. An die Stelle eines behäbigen Existenzgenusses tritt die bohrende Gehirnarbeit, an die Stelle bis dahin gültig gewesener Dogmen und überlieferter Vorstellungen der Zweifel an allem Bestehenden. Die Menschen beginnen den Ursachen aller Erscheinungen nachzugehen. Die Wissenschaft entwickelt die Methode der exakten Forschung, die auf reiner, unvoreingenommener Beobachtung begründet ist. Sie baut das ganze Gebiet der Naturwissenschaften auf und steigt in der Geschichte zu den letzten Urquellen grauer Vorzeiten hinab. Das Denken eines ganzen Jahrhunderts wird unter den Gesichtspunkt der Aufklärung gestellt. Die unbezweifeltste aller Wissenschaften, die Mathematik, die durch Leibniz die enorme Bereicherung des infinitesimalen Denkens erfuhr, verband sich mit dem Gebiete der Naturwissenschaften, die Vereinigung beider ergab die Technik. Die wissenschaftlich begründete Technik hat, am Ende des achtzehnten Jahrhunderts geboren, das Denken des neunzehnten Jahrhunderts völlig mit Beschlag belegt. Man kann ihre unerhörten Ergebnisse, wie sie heute zutage liegen, nicht anders erklären, als daß die gesamte Geisteskraft der Menschen an ihrer Vorwärtsentwicklung beteiligt war. Nur so konnten hier in einem Jahrhundert Erfolge erzielt werden, die die frühere Arbeit von Jahrtausenden in den Schatten stellen.

Das Resultat dieser einseitigen Anspannung der Geisteskräfte war aber in anderer Beziehung kein erfreuliches. Denn gewisse Tätigkeiten, die die

menschliche Leistung früher zur Harmonie gerundet hatten, waren durch die einseitige Richtung brachgelegt worden. Vernachlässigt wurden die Geistesgüter, die nicht auf eine mathematische Formel zu bringen und nicht durch Forschung und Quellenstudium zu erschließen sind, die Empfindungswerte, die im Religiösen, Poetischen, Transzendentalen niedergelegt sind. In der Nachlässigkeit, in der Gleichgültigkeit gegen sie liegt das charakteristische Merkmal des heutigen Menschen, verglichen mit dem Menschen früherer Zeiten.

Der Rückgang des Kunstempfindens war eine der sichtbaren Folgen. Er war auf keinem Gebiete deutlicher zu erkennen als in der Architektur, die einem raschen Niedergang anheimfiel. Und nichts ist in dieser Beziehung vielleicht bezeichnender für den Geist der Zeit, als daß im selben Jahrhundert, in welchem die Konstruktion die höchsten Triumphe feierte und der gestaltenden Tätigkeit durch die sich drängenden Aufgaben der Technik die höchsten und glänzendsten Aufgaben gesetzt waren, das Gefühl für das künstlerische Gestalten mehr und mehr sank und allmählich so gut wie ganz verloren ging. Was hier in Frage steht, ist die Form. Die Form, die nicht bestimmt wird durch rechnerische Ergebnisse, die nicht erfüllt ist mit der Zweckmäßigkeit, die nichts zu tun hat mit verständigem Denken. Es ist jene höhere Architektonik, die zu erzeugen ein Geheimnis des menschlichen Geistes ist, wie dessen poetische und religiöse Vorstellungen. Es ist die Form, die uns an einzelnen Glanzleistungen der menschlichen Kunst, dem griechischen Tempel, dem römischen Thermensaal, dem gotischen Dome, dem Fürstenzimmer des achtzehnten Jahrhunderts in Entzücken versetzt, die Form, die uns gleich eindrücklich berührt wie die Poesie und die Musik. Es ist die Form, die wir in der letzten Vergangenheit noch an den Leistungen Schinkels bewundern, jenen Leistungen, die uns gegenüber allem, was dann folgte, als etwas Höheres, Erhabenes erscheinen, als etwas, das wir eben von da an verloren haben.

Noch das achtzehnte Jahrhundert folgte in seinen Umgangsformen, in seinen Festen, in der Einrichtung des Hauses, des Gartens, festumgrenzten Regeln, alle diese Dinge gingen aus einem Gefühl der wohltuenden Schicklichkeit hervor, ein Sinn für Rhythmus beherrschte das ganze Leben. Damals konnte denn auch eine Architektur als Überzeugung eines Zeitalters lebendig sein, denn in gewissem Sinne war die ganze Lebensführung architektonisch. Diese rhythmisch-architektonische Lebensbetätigung war im übrigen nur das

Ende eines Zustandes, der bis dahin die Menschheit aller Kulturen überhaupt beherrscht hatte. Sehen wir doch schon bei den Urvölkern in jeder Tätigkeit, sei es im Tanz, in der Sprache, selbst bei Verrichtung ihrer primitiven Arbeiten, das Walten eines unbewußten rhythmischen Instinkts. Die Musik dient dem Tanz und der Geste als Taktmesser. Die Baukunst ersteht aus ihren primitivsten Äußerungen zu unzweifelhaft rhythmischen Gebilden, bei denen die reguläre Grundform, die Symmetrie und die rhythmische Reihung der Glieder von Anfang an vorhanden sind. Die Sprache aller jungen Völker ist gebunden. Die Form tritt bei ihr stärker hervor als die Präzision des Gedankenausdruckes. Das Drama, das sich aus dem Tanze der Urvölker entwickelt, ist von strenger Architektonik beherrscht. Die Kleidung, bei der von Anbeginn die Schönheit über der Nützlichkeit steht, folgt künstlerisch-architektonischen Grundsätzen und fügt sich dem Wohllaut des menschlichen Äußerungskreises harmonisch ein. So hat die Form stets uneingeschränkt geherrscht, und es wäre undenkbar gewesen, daß andere Gesichtspunkte, wie solche nützlicher oder sentimentaler Art, ihren wohltätigen Zwang beseitigt hätten.

Und doch trat dieser Zeitpunkt ein, und zwar im achtzehnten Jahrhundert. Den ersten Ansturm gegen die Form beobachten wir in der Verdrängung des rhythmisch gestalteten Gartens durch den sogenannten Naturgarten. Hier fiel der erste Stein aus dem Gefüge der alten architektonischen Kultur heraus. Es waren sentimentale Gedankengänge, die zersetzend wirkten, Gedankengänge, die, letzten Endes auf der Lehre Rousseaus fußend, mit dem veränderten Geist der Zeit zusammenhingen. Zum ersten Male kamen die Menschen auf den Gedanken, daß es nicht ihre Aufgabe sei, dem Instinkt des rhythmischen Bildens, den der Schöpfer in ihr Gehirn gesetzt hat, Raum zu geben, sondern gewissermaßen aus ihrem eigenen Selbst herauszutreten und etwas Äußeres nachzuahmen. Dieser erste Schritt der Zerstörung der Form ist von großer Bedeutung für den ganzen folgenden Verlauf der Architektur. Von ihr bröckelten von da an fortgesetzt Teile ab. Das menschliche Gehirn konnte die kosmischen Bildungsgesetze, die ihm vom Schöpfer eingepflanzt waren, nicht mehr zusammenhalten. Die Sentimentalität, die Nützlichkeit und andere Motive drangen ein und gewannen überhand über das Formgefühl. Der Romantizismus, der sich schon um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in den Schwärmereien bekundete, die die pseudoossianischen Oden auslösten, lenkte mitten in einer Zeit, in der noch die fest und

sicher gefügte Architektur der nachklassischen Zeit eine schöne Herrschaft ausübte, die Aufmerksamkeit auf die vergessene mittelalterliche Bauweise. Zugleich entdeckte der kunstgeschichtliche Forschungseifer die sogenannten wahren Formen der griechischen Kunst. Beides wurde auf die ausübende Baukunst übertragen. Die kunstgeschichtliche Erkenntnisarbeit verscheuchte die lebendige Architektur. Diese geriet durch die Zweifel an sich selbst ins Wanken, zumal jetzt die geistigen Kräfte der Zeit, in Deutschland wenigstens, von der aufsteigenden Welle literarischer Interessen absorbiert wurden. Und hier bereits liegt der Beginn für jenes in der Geschichte einzig dastehende Schauspiel, das uns die Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts bieten, in denen die Architekten überhaupt keine Überzeugung mehr hatten, sondern sich zur Niederschrift archäologischer Diktate mißbrauchen ließen. Sie gaben vor, sämtliche von der Kunstgeschichte festgestellten Stile reproduzieren zu können.

So drang die Zersetzung in die Architektur ein, und ihr Niedergang war um so natürlicher, als, wie schon berührt, auch die allgemeinen Zeitverhältnisse sich gegen die Werte wandten, auf die die formbildenden Künste gerichtet sind. Der hastige Erwerbsdrang der Menschen des neunzehnten Jahrhunderts, die gänzliche Beschlagnahme des Intellektes durch wissenschaftliches und technisches Denken schwächten das Gefühl für die Form so ab, daß es nicht mehr reagierte. Die Entwicklung der Zeit brachte es so mit sich, daß wir in Jahrzehnte eines völligen Versagens des geschmacklichen Urteils der Menschen gelangten, wie es in der Geschichte noch nicht beobachtet worden war. Das empfand Gottfried Semper, als er das Ergebnis der Weltausstellung in London 1851 dahin zusammenfaßte, daß in der Kunst die barbarischen und halbbarbarischen Völker die gebildeten Nationen besiegt hätten.

Trotz der kunstgewerblichen Reformen, die schon um die Jahrhundertmitte einsetzten und in denen sich der dunkle Drang äußerte, verlorene Güter zurückzuerlangen, blieb in Deutschland die Situation bis gegen das Jahrhundertende dieselbe. Erst vom Beginn der neunziger Jahre an erhob sich wieder eine lebhaftere Geisteswelle, die getragen wurde von dem klaren Bewußtsein, daß der Form wieder ihr Recht werden müsse.

DAS erste deutlich hervortretende literarische Anzeichen der beginnenden neuen Geistesrichtung war jenes krause Buch »Rembrandt als Erzieher«, das den Deutschen die Wichtigkeit der künstlerischen im Gegensatz zu der

wissenschaftlichen Kultur ins Gedächtnis rief. Auf Lagarde und Nietzsche fußend, suchte der Verfasser jenen alten Wahrheiten wieder zum Rechte zu verhelfen, daß die Verstandestätigkeit allein den Menschen weder befriedigen noch die letzte Erfüllung seines Sehnens sein könne, daß keinerlei menschliche Tätigkeit ohne den Einschlag der Empfindungswerte ihr Endziel erreiche. Er wies auf die bekannte Tatsache hin, daß selbst alle großen wissenschaftlichen Forscher und Entdecker mehr durch Intuition als durch Empirik zu ihrem Ziele gelangt seien, und er kam zu dem Schluß, daß nur, wenn Deutschland aus dem letzten wissenschaftlichen nunmehr in ein künstlerisches Zeitalter trete, die Mängel unserer Zeit ausgeglichen werden könnten. Was der Rembrandtdeutsche seinen Zeitgenossen predigte, fing wenige Jahre darauf an, sich einzustellen. Wir erinnern uns jener Jahre des Gärens und Aufwallens, die zwischen 1890 und 1895 liegen, jener Jahre, die den Geburtswehen einer neuen Zeit glichen, und in denen auf allen Gebieten der Kunst sich mächtige Revolutionen ankündigten. Wir erinnern uns sodann der Jahre um 1895, in denen zunächst auf einem Spezialgebiete, dem des sogenannten Kunstgewerbes, die Revolution zum Ausbruch kam. Wir wissen, daß damals mit dem Schlagwort der modernen Kunst alle Himmel gestürmt werden sollten, daß jede Wiederholung früher gebrauchter Formen verpönt war, daß man eine neue formale Ausdrucksweise der Architektur aus dem Boden zu stampfen versuchte. In der Treibhausatmosphäre, aus der die rasch wechselnden Stilmoden in jenen Jahrzehnten entsprungen waren, erstand aber zunächst nur ein Wechselbalg der modernen Kunst, der Jugendstil, der, wie wir heute sehen, fast noch größere Verwirrung gebracht hat als die vorher üblich gewesenen Repetitionen der historischen Stile. Aber es ist doch bezeichnend für die Kraft, die in der Bewegung lebendig war, daß das Mauserungsgefieder bald abgeschüttelt wurde. Nach wenigen Jahren schon erreichten wir im Kunstgewerbe eine Klarheit des Ausdrucks, die, wie sich auf der Ausstellung Dresden 1906 zeigte, fast ein einheitliches nationales Gepräge annahm. Die anfänglich rein kunstgewerbliche Bewegung wurde zu einer großen allgemeinen Bewegung, die die Reform unserer gesamten Ausdruckskultur zum Ziele hatte. Der künstlerische Geist, einmal angefacht, griff in die Nachbargebiete ein, suchte die Bühne, den Tanz, das Kostüm zu reformieren. Und er machte selbst nicht vor den großen Nachbarkünsten, der Malerei und Bildhauerei, Halt, die wenigstens zu einem Teil dem Drange der Zeit folgten

und eine strengere architektonische Richtung annahmen. Allerorten regt sich heute neues Leben, ein frischer architektonischer Geist beginnt zu treiben. Und es zeugt von seiner Kraft, daß er sich sogleich auch ein erweitertes Wirkungsfeld sucht und Gebiete mit Beschlag belegt, die zeitweise der Architektur entzogen waren, wie den Ingenieur- und Industriebau und die Anlage ganzer Siedelungen und Städte. »Vom Sofakissen zum Städtebau« so ließe sich der Weg, den die kunstgewerblich-architektonische Bewegung der letzten 15 Jahre zurückgelegt hat, kennzeichnen.

So können wir heute das merkwürdige Ergebnis feststellen, daß binnen zwanzig Jahren dem Geistesleben unserer Zeit eine neue Wendung gegeben worden ist. Auch der größte Zweifler muß zugestehen, daß die Ideen, die der Rembrandtdeutsche, damals ein Prediger in der Wüste, vortrug, einen Siegeslauf zurückgelegt haben und daß seine damals verlachte Prophezeiung, daß Deutschland wieder in ein künstlerisches Zeitalter eintreten werde, wenigstens zu einem Teile erfüllt worden ist. Denn sicherlich ist heute ein weitverbreitetes Interesse an unseren Bestrebungen im großen Publikum vorhanden, der Sinn der Bevölkerung ist offen, das Evangelium zu hören. Namentlich aber steht die junge Generation mit voller Selbstverständlichkeit auf dem Boden der Anschauungen, die wir vertreten. Die handwerklichen und industriellen Widersacher schweigen und bekunden ihre Stellungnahme dadurch, daß sie sich still die Ergebnisse unseres Strebens aneignen. Enthalten doch ihre Kataloge und Schaufensterauslagen heute durchweg das, was sie noch vor fünf Jahren aufs heftigste bekämpften.

Wir, die wir mitgekämpft und mitgerungen haben, können dies alles nicht ohne ein Gefühl innerster Genugtuung feststellen. Wenn wir unterwegs verzweifeln wollten gegenüber dem Unverstand der Menge, dem Gegeneifer der Berufskreise, die sich in ihrer Ruhe gestört sahen, so haben wir heute das Gefühl, daß wir über den Berg hinweg sind. Sollte uns bei dieser Sachlage nicht ein Siegesgefühl beseelen? Sollten wir uns nicht darüber freuen, wie so herrlich weit wir es gebracht haben?

Die Freude am Erfolg wird uns niemand nehmen. Aber außerordentlich verfehlt würde es sein, den Sieg angesichts der heutigen Ergebnisse für errungen, die zu leistende Arbeit bereits für erledigt zu halten. Denn die Ergebnisse erscheinen uns nur, aus dem Mittelpunkte unseres engeren Interessenkreises heraus betrachtet, so groß. Wir brauchen nur hinaus ins prak-

tische Leben zu treten, um sie bedenklich zusammenschrumpfen zu sehen. Jeder von uns, der als Künstler mit dem Publikum zu tun hat, weiß, welche enormen Widerstände heute noch zu überwinden sind, um auch nur den einfachsten und selbstverständlichsten Grundsätzen einer geläuterten architektonischen Auffassung Geltung zu verschaffen. Sentimentalität, Nützlichkeitsverbohrtheit, Gewöhnung an Schlechtes stehen hindernd im Wege. Weite Kreise, wie die Aristokratie und die reichen Leute verhalten sich ablehnend, weil ihnen die reinigende Tendenz der Bewegung unsympathisch, das bürgerliche Bekenntnis der neueren Kunstauffassung unheimlich ist. Wenn wir aber auch, trotz alledem, innerhalb Deutschlands einen weitreichenden Erfolg unserer Bestrebungen wahrnehmen können, so dürfen wir doch nicht vergessen, daß das Ausland im großen und ganzen noch wenig Anteil an unserer neuen Geschmackskunst nimmt. Schließlich, was das Schlimmste ist, wir wissen auch selbst noch nicht recht, wohin wir im Sinne einer Stilentwicklung treiben, von der alle Welt spricht und die jedermann von uns erhofft. Eine gefestigte Tradition unserer neuen formalen Ausdrucksweise hat sich noch nicht gebildet, sie ist zwar im Keime vorhanden, aber den Zeitgenossen als solche sicherlich noch nicht erkennbar.

Diese heute festzustellenden Unzulänglichkeiten greifen ineinander über. Eben weil wir noch keine gefestigte neue Tradition haben, hat das bequemere große Publikum noch nicht das Bedürfnis, uns zu folgen, und das Ausland sieht noch keine Veranlassung, uns zu kaufen. Beide Instanzen bleiben bei dem, was sie für aus- und abgemacht halten, sie sind dem Versuche abhold und mißtrauisch gegen alles, was nicht abgestempelt ist. Die Götzen, die wir in unserem engeren Kreise gestürzt haben, sie stehen für sie noch aufrecht. Das Unechte, das wir erkannt haben, übt auf sie noch seine Wirkung aus. Alljährlich entstehen im Auslande große Ausstellungen mit der schlimmsten Kitscharchitektur. Und unsere heimischen reichen Leute treibt ihr Mangel an eigener Überzeugung zur blinden Jagd nach sogenannten Antiquitäten, sie umgeben sich mit Dingen dunkler Abstammung, die sich nach zehn Jahren, in einer gewissen ausgleichenden Gerechtigkeit, als gefälscht zu erweisen pflegen. Und so müssen wir vielleicht auch heute noch sagen, daß zwar ein Sieg der neuen deutschen Kunst zu konstatieren ist, daß es sich jedoch nur um einen theoretischen Sieg handelt. Es sind Resultate da, aber man macht noch keinen Gebrauch von ihnen.

Daraus folgt die dringende Notwendigkeit, eifrig weiter zu streben. Angesichts der Tatsachen liegt vor allem die Aufgabe vor, die Bewegung auf eine gesicherte Grundlage zu stellen, sie zu konsolidieren, ihr weiteste Kreise zu erschließen. Und diese Arbeit läuft, bei Lichte betrachtet, nur auf eine große, allgemeine Wiedererziehung zur Form hinaus.

DER Form wieder zu ihrem Rechte zu verhelfen, muß die fundamentale Aufgabe unserer Zeit, muß der Inhalt namentlich jeder künstlerischen Reformarbeit sein, um die es sich heute handeln kann. Der glückliche Verlauf der kunstgewerblichen Bewegung, die die innere Ausstattung unserer Räume neu gebildet, die den Spezialgewerben neues Leben eingehaucht und der Architektur fruchtreiche Anregung gegeben hat, kann nur als kleines Vorspiel dessen betrachtet werden, was noch kommen muß. Denn trotz allem, was wir erreicht haben, waten wir noch bis an die Knie in Formverwilderung. Bedarf es dafür eines Beweises, so sei auf die Tatsache hingewiesen, daß täglich und stündlich unser Land noch mit Bauerzeugnissen minderwertigsten Charakters bedeckt wird, mit Erzeugnissen, die unserer Zeit unwürdig sind und die der Nachwelt eine nur allzu beredte Sprache von der Unkultur unserer Tage reden müssen. Was hat es aber für Sinn, von Erfolgen zu sprechen, solange dies noch der Fall ist? Gibt es ein treffenderes Zeugnis für den Stand des Geschmackes eines Volkes als die Architekturgebilde, mit denen es seine Straßen und Ortschaften besetzt? Was wollte es demgegenüber heißen, wenn wir beweisen könnten, daß heute bereits die Kräfte für eine anständige architektonische Gestaltung vorhanden seien, daß diese Kräfte nur nicht an die Aufgaben herangelangten? Eben daß sie nicht herangelangen, bezeichnet den Kulturzustand der Zeit. Eben daß Tausende und aber Tausende unseres Volkes nicht nur an diesem Verbrechen gegen die Form empfindungslos vorübergehen, sondern daß sie als Bauherren durch die Wahl ungeeigneter Berater noch zu ihrer Vermehrung beitragen, eben das ist das untrügliche Zeugnis für den Tiefstand unseres Formgefühls und damit unserer künstlerischen Kultur überhaupt.

Der Deutsche Werkbund wurde in Jahren gegründet, in denen sich ein engerer Zusammenschluß aller an den guten Bestrebungen Beteiligten gegen anstürmende Widersacher notwendig machte. Seine Kampfesjahre nach dieser Richtung sind heute vorüber. Den Ideen, um die es sich handelt, wird von keiner Seite mehr widersprochen, sie erfreuen sich allgemeiner Billigung. Ist

damit etwa seine Existenz überflüssig geworden? Man könnte auf solche Gedanken kommen, wenn man das engere gewerbliche Schaffensgebiet allein in Betracht zöge. Wir können uns aber nicht damit begnügen, das Sofakissen und den Stuhl in Ordnung gebracht zu haben, wir müssen weiter denken. In Wahrheit beginnt erst jetzt, zugleich mit dem Eintritt in die Friedensära, die eigentliche Arbeit des Deutschen Werkbundes. Und wenn bisher bei der Werkbundarbeit der Qualitätsgedanke im Vordergrunde stand, wir aber heute schon feststellen können, daß das Qualitätsempfinden in Deutschland, was Technik und Material betrifft, in raschem Aufstieg begriffen ist, so ist auch mit diesem Erfolg die Aufgabe des Deutschen Werkbundes noch nicht erfüllt. Weit wichtiger als das Materielle ist das Geistige, höher als Zweck, Material und Technik steht die Form. Diese drei könnten tadellos erledigt sein, und wir würden, wenn die Form nicht wäre, doch noch in einer Welt der Roheit leben. So stellt sich uns als unser Ziel immer deutlicher die weit größere und weit wichtigere Aufgabe vor die Augen: die Wiedererweckung des Verständnisses für die Form und die Neubelebung des architektonischen Empfindens.

Denn die architektonische Kultur ist und bleibt der eigentliche Gradmesser für die Kultur eines Volkes überhaupt. Wenn ein Volk zwar gute Möbel und gute Beleuchtungskörper erzeugt, aber täglich die schlechtesten Architekturgebilde hinsetzt, so kann es sich nur um heterogene, ungeklärte Zustände handeln, um Zustände, die eben gerade in ihrer Gemischtheit den Mangel an Disziplin und Organisation beweisen. Kultur ist ohne eine bedingungslose Schätzung der Form nicht denkbar, und Formlosigkeit ist gleichbedeutend mit Unkultur. Die Form ist in demselben Maße ein höheres geistiges Bedürfnis, wie die körperliche Reinlichkeit ein höheres leibliches Bedürfnis ist. Dem wirklich kultivierten Menschen bereiten Roheiten der Form fast körperliche Schmerzen, er hat ihnen gegenüber dasselbe Unbehagen, das ihm Schmutz und schlechter Geruch verursachen. Solange aber der Sinn für die Form bei den Gebildeten unserer Nation nicht bis zu der Dringlichkeit ihres Bedürfnisses nach reiner Wäsche entwickelt ist, so lange sind wir auch noch weit von jenen Zuständen entfernt, die sich in irgendeinen Vergleich mit den Zeiten einer hohen Kulturblüte stellen könnten.

Wie sieht es aber in dieser Beziehung heute noch in Deutschland aus? Ein Blick in die Wohnungen unserer gebildeten Kreise enthüllt uns meist dasselbe unerfreuliche Bild, das uns ein Blick auf die Straßen der Villenvororte ge-

währt. Der deutsche Baulustige hat kein Bedürfnis, sich geschulter Hilfskräfte zu bedienen, der Bauunternehmer scheint ihm die kongeniale Instanz. Und derselbe Mann, der sich für seinen Anzug nur an den besten Schneider wendet, der gute Musik pflegt, und der auf einen exquisiten Weinkeller hält, er stellt an seine Behausung so mindere Ansprüche, daß ihm der erste beste gewesene Maurerpolier gut genug erscheint, sein Bedürfnis zu befriedigen. Das ist der fast allgemein herrschende Zustand in Deutschland, zum Unterschied von England und Frankreich, wo sich der Gebildete mit voller Selbstverständlichkeit an den guten Architekten wendet, ebenso wie er im Krankheitsfalle nicht den Lazarettgehilfen zu Rate zieht, sondern einen möglichst guten Arzt. Der gebildete Deutsche vermeidet den Architekten, aber er sitzt in einem Komitee für Kulturbestrebungen und ist in Bauberatungsstellen tätig.

Überdenkt man, was hier noch zu tun ist, um auch nur die gröbsten Mißstände zu beseitigen, so erscheint die zu leistende Arbeit enorm. Wo ist der Hebel anzusetzen? Zwei Richtungen der Einwirkung bieten sich dar, die Einwirkung auf den Erzeuger und die auf den Verbraucher. Es handelt sich um die Erziehung des baukünstlerischen Nachwuchses und um die Weckung eines besseren architektonischen Verständnisses beim baulustigen Publikum.

Die Erziehung des baukünstlerischen Nachwuchses ist die verhältnismäßig leichtere der beiden Aufgaben. Wir sind hier bereits auf gutem Wege, die bessere Erziehung ist eingeleitet, und ihre Ergebnisse machen sich in der jüngeren Generation schon bemerkbar. An die mittleren Schulen, die Baugewerkschulen, ist eine reformierende Hand gelegt, die wenigstens die Schlacken der Prätension ausgeräumt hat. Ob unser höheres baukünstlerisches Studium, wie es an den Technischen Hochschulen seine Stätte findet, nicht reformbedürftig ist, diese Frage soll hier nur gestreift werden. Eins steht fest: daß sich zum Unheil für die innere architektonische Ausbildung des Zöglings äußere, vorwiegend auf Standesabgrenzungen abzielende Gesichtspunkte in bedenklicher Weise in den Vordergrund stellen. Das Studium scheint mehr darauf angelegt, spätere Räte vierter Klasse als Baukünstler erster Klasse zu erziehen. Auch ist festzustellen, daß aus der in Deutschland herrschenden Auffassung, man könne sich, zwanzig Jahre alt geworden, ebenso wie man sich etwa zur Juristerei oder Medizin entschließt, auch eines Tages entschließen, Baukünstler »zu studieren«, nichts Gutes erwartet werden kann. Zum mindesten wäre das Vorhandensein künstlerischer Begabung zur unerläßlichen Vorbedingung zu

machen, über die der Nachweis zu erbringen wäre. Wie denn überhaupt die im heutigen Unterrichtsbetriebe übliche bloße Aneignung der architektonischen Äußerlichkeiten, die fern von der Allgemeinkunst vor sich geht, ihre stark bedenklichen Seiten hat.

DA aber der heutige gebildete Deutsche den geschulten Architekten überhaupt noch vermeidet, so erscheint die Beschreitung des anderen Weges sehr viel wichtiger, nämlich die Einwirkung auf den Konsumenten. Das Interesse an Architektur hat im deutschen Publikum lange vollständig brachgelegen. Und während in unseren Tageszeitungen jede erste Theateraufführung wie ein weltgeschichtliches Ereignis behandelt und über jede Bilderausstellung lange Artikelserien geschrieben werden, tun unsere Zeitungen auch heute noch so, als wäre so etwas wie Architektur nicht vorhanden. Der Zeitungskorrespondent weiß nichts von Architektur. Erst ganz neuerdings beschäftigen sich jüngere Kunstschriftsteller damit, ihr den Eingang in die Markthallen der Tagesmeinung wenigstens durch eine kleine Hintertür zu erzwingen. Der Leser flieht aber auch heute noch Diskussionen über Architektur, als handelte es sich um Erörterungen über die Dialekte des Sanskrit.

Und doch ist es in letzter Zeit gelungen, dem Publikum wenigstens ein halbes Ohr für architektonische Dinge zu öffnen, und zwar auf einem Umwege. Das Zauberwort, das die Apathie gelöst hat, heißt Heimatschutz. Die Gedankengänge des Heimatschutzes sind, das müssen wir heute freudig zugestehen, fast Allgemeingut des Volkes geworden, und es ist unsere Pflicht, anzuerkennen, daß die Verbände, die diese Ideen verbreitet haben, ein gutes Werk getan haben. Denn in der allgemeinen Anerkennung des Heimatschutzgedankens liegt wenigstens das eine wichtige Zugeständnis, daß die Bauten, mit denen in den fünf letzten Jahrzehnten unser Land besetzt worden ist, öffentlich als ungehörig erkannt sind. Das ist schon enorm viel, verglichen mit dem Zustande von vor zehn Jahren. Damals hatte das große Publikum noch keine Ahnung von dem Werte oder Unwerte der architektonischen Produktion. Im Heimatschutz haben wir also den Wiederbeginn eines architektonischen Erkennens vor uns, das eifrig gepflegt werden sollte, denn es ist die Hoffnung zu hegen, daß sich auf diese neu gewachsene Pflanze das Pfropfreis eines eingehenderen Verständnisses für Architektur aufsetzen läßt. Wenn auch manche Anhänger des Heimatschutzes vorläufig in der Täuschung befangen sind, daß man mit dem

Rezepte: »Heilserum 1830« den kranken Körper der Architektur kurieren könne, wenn auch den Bauberatungsstellen vielfach der Irrtum zugrunde liegt, daß es möglich sei, einen schlechten Bauentwurf gut zu revidieren, wenn auch die Diktatorarbeit eines landrätlichen Bauberaters Besorgnis erwecken kann, so müssen wir uns doch hüten, das rege Interesse, das sich im größeren Publikum für diese Dinge eingefunden hat, durch Hervorhebung der Unzulänglichkeiten zurückzudrängen. Mag man zugeben, daß die Heimatkunst nur ein neues Surrogat für wirkliches Kunstempfinden sei, so befinden wir uns eben in der Notlage, in der auch Ersatzmaßregeln akzeptiert werden müssen. Nichts wäre gefährlicher, als etwa vom Standpunkte der höchsten künstlerischen Anforderungen alle diese seitlich vorgenommenen Heilversuche zu durchkreuzen. Und hier sei es gleich einmal ausgesprochen, daß die von Künstlern oft verurteilte Art der Popularisierung des Kunstverständnisses durch breite literarische Propaganda, wie sie etwa der Kunstwart oder der Dürerbund betreiben, als ein unbedingt notwendiges, in Deutschland noch nicht zu entbehrendes Erziehungsmittel anerkannt werden muß, und daß die Besorgnis derer, die in dieser Arbeit etwas Minderes, ja Kunstgefährliches erblicken wollen, angesichts unserer trostlosen Allgemeinzustände verfrüht ist. Zudem können wir mit dem Grundsatz »l'art pour l'art« am allerwenigsten in der Architektur etwas anfangen, die eine im Grund ihres Wesens populäre, eine soziale Kunst ist.

Aber bei aller Anerkennung der Verdienste der populären Kunstpropaganda müssen wir uns über eins völlig klar sein: Der Künstler geht seinen Weg unbekümmert um zeitweilig populäre Volksvorstellungen, die ihn nichts zu lehren und ihm nichts zu verbieten haben. Schließlich wird die Kunst vom Künstler gemacht. In ihm allein ruht auch heute noch die Hoffnung für die künstlerische Zukunft unserer Nation, in ihm ist das künstlerische Schicksal der Zeit gegeben. Alle Popularisierungsbestrebungen schweben in der Luft, solange nicht ein genügender Bestand an schöpferischen Kräften vorhanden ist, die mit ihrem Herzblut und unbekümmert um die populären Richtungen ihr Bestes geben.

Hieraus folgt die Unantastbarkeit, es folgt aber auch gleichzeitig die hohe Verantwortlichkeit des schöpferischen Künstlers.

Und vielleicht gehört es auch zu den Aufgaben des Deutschen Werkbundes, einmal dieses Verantwortungsgefühl des Künstlers mit aller Schärfe hervorzuheben. Gerade heute, wo wir, wie es scheint, in unserer Kunstbewegung

wieder an einem kritischen Punkte stehen, ist ein Mahnruf am Platze. Die letzten Jahrzehnte haben eine gewisse Periodizität der Kunstanschauungen erkennen lassen, derart, daß ungefähr alle 15 Jahre die Richtung wechselte. Möge ein gütiges Schicksal unsere junge Kunst, die sich seit 15 Jahren notdürftig im eigenen Hause eingerichtet hat, vor einer Umquartierung bewahren! Sie ist keineswegs schon fertig ausgereift, sie ist soeben erst in den Besitz eines gewissen Kraftgefühls getreten, sie befindet sich im allerersten Stadium ihres Eroberungszuges auf weitere Kreise. Und wir sollten alles, was wir errungen haben, jetzt schon leichtsinnig beiseite werfen, um eine neue Fahne aufzupflanzen? Befürchtungen dieser Art entbehren vielleicht noch der Begründung. Aber es treten selbst aus den Reihen derer, die das heute bestehende Gute mitgeschaffen haben, Spaßmacher hervor, die vor dem Publikum ihre grotesken Sprünge aufführen, um diesem in einer neuesten Phase der Innenarchitektur die erwünschte Abwechslung zu bieten! Leute, die behaupteten, daß gerade 1850 die Zeit wäre, in der die amüsantesten Sachen gemacht worden wären, und daß es diese Zeit durch Nachahmung zu erschließen gälte. Sie verkünden jetzt dieselben Sachen als musterhaft, über die sie vor 15 Jahren den Besitzer mit Hohn beschütteten. Allerdings ist der Modezug der mondänen Welt, die ja in ihrer ewigen Abwechslungssucht nicht fähig ist, Werte zu erkennen, heute bei 1850 angelangt, nachdem ihr die bisher geliebte Biedermeiermode, wie es scheint, langweilig zu werden beginnt. Höher als die Anpassungsfähigkeit an solche Vorgänge muß dem Künstler aber das Bewußtsein des Ernstes unserer Situation stehen.

Denn große Werte stehen auf dem Spiel. Deutschland ist das Land, auf dessen Arbeit es bei der Stilentwicklung der Zukunft ankommen wird. Nachdem England den Grund für eine wirkliche Reorganisation der technischen Künste gelegt hatte, hat es Deutschland verstanden, sich mit einem bewundernswerten Aufgebot von Kraft und Energie die Führung im Kunstgewerbe anzueignen. Wirklich konnte es dabei einen Augenblick scheinen, als ob die Verwilderungen, die ein kunstabgewandtes Jahrhundert gebracht hatte, beseitigt werden könnten. Neue Hoffnungen waren erweckt, daß es möglich sein werde, der Zeit zu trotzen und ein neues Schönheitsempfinden, begründet auf der einzig möglichen, der dem eigenen Zeitempfinden entstammenden Leistung, zu errichten. Dürfen wir in einer solchen Stunde in die Imitationen schlechtester Kunstepochen zurückfallen?

Wenn Imitationen gewünscht werden und wenn die Neigung vorliegt, sie zu liefern, warum dann nicht dem Beispiel Frankreichs folgen, wo eifrig die Werke der ausgezeichnetsten Epochen der Innenkunst kopiert und immer wieder kopiert werden? Warum der Welt und dem Auslande das Schauspiel bieten, daß der deutsche Geschmack trotz allem doch noch so schlecht fundiert sei, daß er fähig sei, ausgerechnet die Dinge nachzuahmen, mit denen wir in London 1851 unseren Bankrott erklärten? Denn das steht fest, mögen auch die Imitationen von 1850 vom deutschen Publikum hingenommen werden, vor dem Auslande werden sie lediglich kompromittierend für uns wirken.

In der Möglichkeit solcher leichtfertigen Sinnesänderungen, wie sie hier vorliegen, ist auch ein Stück Charakteristik unserer Zeit gegeben. Es herrscht Variétéstimmung. Man fürchtet zu langweilen, wenn man standhaft das Gute vertritt. Der Zug der Unrast, der Nervosität, des flüchtigen Stimmungswechsels, der dem modernen Leben anhaftet, findet auch seinen Niederschlag in der Kunst. Es wird darauf ankommen, ob sich unsere kunstgewerblich-architektonische Bewegung von ihm infizieren läßt oder nicht. Sicherlich ist das Flüchtige mit dem innersten Wesen der Architektur unvereinbar. Sie hat das Stetige, Ruhige, Dauernde zu eigen. Repräsentiert sie doch in der durch Jahrtausende reichenden Tradition ihrer Ausdrucksformen selbst gleichsam das Ewige der Menschheitsgeschichte. In gewissem Sinne ist ihr daher auch die in den anderen Künsten heute herrschende impressionistische Auffassung ungünstig. In der Malerei, in der Literatur, zum Teil auch in der Bildhauerei, vielleicht selbst noch in der Musik ist der Impressionismus denkbar und hat sich Gebiete erobert. Der Gedanke an eine impressionistische Architektur aber wäre einfach furchtbar. Denken wir ihn nicht aus! Schon sind in der Architektur individualistische Versuche unternommen, die uns in Schrecken versetzt haben, wie sollten es erst impressionistische tun. Wenn irgendeine Kunst, so strebt die Architektur nach dem Typischen. Nur hierin kann sie ihre Vollendung finden. Allein durch das allseitige und stetige Verfolgen desselben Zieles kann jene Tüchtigkeit und unzweifelhafte Sicherheit zurückerobert werden, die wir an den Leistungen vergangener, in einheitlichen Bahnen marschierender Zeiten bewundern. Und das trifft bis zu einem gewissen Grade auch auf die Malerei und Bildhauerei zu. Es muß doch bedenklich stimmen, daß die jetzt dort einsetzenden Bestrebungen, zum Stil zurückzugelangen

sich nur mehr in den Skalen des Lallens der Urvölker äußern. Hier müssen große Verluste vorliegen, um den Anfang ganz von vorn zu erklären. Die großen Kunstzeiten hatten Stil ohne Archaismus. Und das kam sicher daher, daß damals der Sinn für das Rhythmische und Architektonische noch allseitig lebendig war und das Schaffen der Menschen beherrschte, während in neuerer Zeit den Schwesterkünsten das Architektonische entzogen worden ist, das Semper als den »legislatorischen Rückhalt« bezeichnete, »dessen keine andere Kunst entbehren kann«.

So ist die Wiedergewinnung einer architektonischen Kultur für alle Künste die Grundbedingung, und für einen zu erhoffenden, allgemein-künstlerischen Regenerationsprozeß überhaupt die Grundlage. Hierin liegt die enorme Tragweite der Bewegung, in deren Mitte wir heute stehen. Denn das, was aus ihr entspringen wird, hat dann direkt die Bedeutung eines Zeitenschicksals. Es handelt sich darum, wieder jene Ordnung und Zucht in unsere Lebensäußerungen zu bringen, deren äußeres Merkmal die gute Form ist.

DEUTSCHLAND könnte den Mut in sich fühlen, diese Aufgabe zu erfüllen. Ist doch der ganze architektonische Auftrieb der letzten fünfzehn Jahre ausschließlich eine Angelegenheit der germanischen Völker. Und gewisse günstige Momente dafür liegen überhaupt in unsrer Zeit verborgen. In der modernen sozialen und wirtschaftlichen Organisation ist eine scharfe Tendenz der Unterordnung unter leitende Gesichtspunkte, der straffen Einordnung jedes Einzelelementes, der Zurückstellung des Nebensächlichen gegen das Hauptsächliche vorhanden. Diese soziale und wirtschaftliche Organisationstendenz hat aber eine geistige Verwandtschaft mit der formalen Organisationstendenz unserer künstlerischen Bewegung.

Deutschland genießt nun den Ruf, daß die Organisation seiner Unternehmungen, seiner Großbetriebe, seiner Staatseinrichtungen die straffste und exakteste von allen Völkern sei ‹die militärische Zucht wird als Grund dafür angeführt›. Ist das aber der Fall, so liegt vielleicht auch hierin die Berufung Deutschlands ausgedrückt, die großen Aufgaben, die auf dem Gebiete der architektonischen Form liegen, zu lösen. Wie gut unsre wirtschaftliche Großorganisation den architektonischen Zug der Zeit zu verstehen beginnt geht aus dem Umstande hervor, daß Verbände und Betriebe dieser Art der Heranziehung bester Vertreter der Architektur nicht mehr entbehren zu

können glauben. Sollte es gelingen, die gesamte Schicht der deutschen Gebildeten, vor allem unsere reichen Privatleute von der Notwendigkeit der geläuterten Form zu überzeugen, so wäre ein weiterer großer Schritt in Deutschland getan.

DER Reichtum hat für den Fortschritt der Welt keinen Sinn, wenn er nur materielle Vorteile häuft. In ihm liegt auch die kategorische Verpflichtung, das Bedürfnis zu veredeln, um das Leben innerlicher, um es geistig reicher zu machen. Dies ist aber ohne die Kunst nicht denkbar, und die Architektur ist die Dienerin, welche dem Bedürfnis die höhere, durchgeistigte Form gibt. Nur wenn jeder im Volke völlig instinktiv sich in der Deckung seiner Bedürfnisse der besten Form bedient, nur dann werden wir als Volk auf ein Niveau des Geschmacks gelangen können, das des sonstigen vorwärts gerichteten Strebens Deutschlands würdig ist. Für die zukünftige Stellung Deutschlands in der Welt liegt aber darin, wie wir uns geschmacklich, das heißt in der Handhabung der Form, entwickeln, eine ausschlaggebende Bedeutung. Der Anfang ist die Reform zu Hause. Erst wenn wir hier zu geklärten und harmonischen Zuständen gelangt sind, erst dann können wir hoffen, nach außen zu wirken. Erst dann kann uns die Welt als eine Nation würdigen, die unter anderen Dingen, die man uns zutraut, auch die Aufgabe lösen könnte, dem Zeitalter das verloren gegangene Gut einer architektonischen Kultur zurückzugeben.

WECHSELREDE ÜBER ÄSTHETISCHE FRAGEN DER GEGENWART

AUF DER JAHRESVERSAMMLUNG 1911

CORNELIUS GURLITT, DRESDEN:

HERR Geheimrat Muthesius hat in seinem Vortrage auf Rembrandt als Erzieher hingewiesen, ein Buch, das vor etwa 25 Jahren erschienen und damals von den meisten als ein Herumfahren mit der Stange im Nebel bezeichnet worden ist, weil sein Verfasser die Aufgabe, die er sich stellte, weit über dem sogenannten praktischen Leben suchte, und weil er viel tiefer, als das praktische Leben gewöhnlich eingreift, in die Dinge hineingegangen ist.

Wenn wir uns hier mit ästhetischen Fragen beschäftigen wollen, wenn wir nicht nur die praktischen Fragen von heute auf morgen behandeln, sondern unsere Stellungnahme zur Zukunft berücksichtigen, so glaube ich, werden wir damit Fundamente legen, die, ähnlich wie jenes Buch, für die Zukunft anregend und bedeutungsvoll sind. Es ist ein neuer Zug ästhetischen Denkens in unsere Nation gekommen, eine praktische Ästhetik, die überall von der Erkenntnis der realen Dinge und nicht von den Schlüssen ausgeht. Ich fand im Vortrag des Herrn Muthesius eine Reihe von Punkten, die zur Debatte gestellt zu werden verdienen.

Zunächst hat er darauf aufmerksam gemacht, daß jetzt fast ausschließlich die Qualität in den Vordergrund gestellt wird. Die Qualitätsfrage allein könne nicht entscheidend sein, sondern neben dem Worte Qualität verdiene das Wort Form an die Spitze unserer Bestrebungen gestellt zu werden.

Sodann wurde eine andere wichtige Frage berührt, die Frage: Typus oder Individualität?

Das ist eine Frage, die Sie, wenn Sie nach Hellerau kommen, zwar nicht gelöst, aber überall angeschnitten finden, und das in geistreicher und interessantester Weise. Dort sehen Sie im Hause, wie in der Hauseinrichtung neben der individuellen Ausgestaltung oft den Typus, das erstere nach dem Geschmack des Künstlers, das zweite nach dem Geschmack desjenigen, der das Haus be-

wohnt. Da liegt eine ganze Reihe von Zwischenfragen, die wir heute gewiß nicht erschöpfen werden, die uns aber mancherlei Gesprächsstoff bieten.

Dann möchte ich hinweisen auf die Heimatschutzbewegung, die gerade in der jüngsten Zeit Angriffe erfahren hat, von denen ich den Eindruck habe, als wenn sie auch im Muthesiusschen Vortrage einen Nachklang gefunden hätten. Ich glaube aber, auch hier wird sich bei einer Aussprache zeigen, daß wir auf eine gemeinsame Formulierung unserer Wünsche herauskommen werden.

K. E. OSTHAUS, HAGEN i. W.:

VON Geheimrat Gurlitt wurde die Frage angeführt: Typ oder Individualität. Welche Stellung kann man vom Standpunkte einer geklärten Ästhetik zu dieser Frage einnehmen? Ich glaube das so beantworten zu können: Ein Typ kann überall entstehen, wo ganz gleichmäßige Bedürfnisse da sind. Der Typus hat überhaupt nur mit der Pflege des Bedürfnisses etwas zu tun, und nicht mit der Pflege der Kunst. Da, wo gleiche Bevölkerungsmengen gleiche Bedürfnisse haben, ist es möglich und selbstverständlich, daß Typen sich herausbilden. Ich komme gerade aus Frankreich. Dort habe ich zu meiner größten Überraschung eine Reihe von Städten gefunden, die fast ganz aus einem künstlerischen Plan hervorgegangen sind. Ich möchte besonders Rennes nennen. Diese Stadt ist um die Mitte des 18. Jahrhunderts vollständig abgebrannt und dann nach einem einheitlichen architektonischen Plan wieder aufgebaut worden. Es gibt dort eigentlich nur Typen. Es ist fast unmöglich, ein Haus vom anderen zu unterscheiden. Und trotzdem gibt diese Stadt ein so eindrucksvolles Bild, wie vielleicht wenige Städte in der Welt es geben. Man gewinnt aus dem Stadtbild den Eindruck des stärksten künstlerischen Lebens, trotz der vollständigen Gleichheit des Äußeren. Der Typ, wie er dort in Erscheinung tritt, hat sich eben durch die Ausgleichung und Abschleifung der persönlichen Bedürfnisse herausgebildet. So braucht also der Typ nicht notwendig ein Hinderungsgrund für künstlerische Gestaltung zu sein. Es handelt sich nur darum, daß der Typ künstlerisch bewältigt wird.

Dann die Frage: Heimatkunst oder moderne Kunst. Ich möchte betonen, daß das eigentlich Künstlerische in der Architektur dem Wandel der Zeit in gewisser Beziehung unterworfen ist. Es ist klar, daß, wenn die Konstruktion sich ändert, dann sich auch der Stil und die Bauweise der Zeit ändern muß. Nicht in dem Sinne, daß die Kunst eine andere wird, sondern in dem Sinne, daß

die Kunst sich mit anderen Konstruktionen beschäftigt. Es kann ja sein, daß auch da, wo neue Konstruktionsmöglichkeiten gefunden werden, gewisse heimische Traditionen ihr Recht behalten. Aber unter allen Umständen würde es verkehrt sein, wenn man die Heimatkunde und den Heimatschutz zum Hemmnis des konstruktiven Fortschrittes und damit des Stilfortschritts einer Zeit machen wollte.

C. J. FUCHS, TÜBINGEN:

ICH möchte nur ein paar Worte sagen über das Verhältnis zwischen Heimatschutz und Werkbund. Ich habe den bedauerlichen Eindruck, als ob sich hier Gegensätze anbahnten oder Gegensätze ausgesprochen würden, namentlich von Seiten des Werkbundes, dem ich ebenfalls angehöre, die nach der Auffassung des Heimatschutzbundes nicht vorhanden sind. Wir verstehen unter Heimatschutz nicht nur die Erhaltung der alten Schönheiten und Förderung der Kultur und Natur, wir verstehen auch nicht darunter nur das, was neu geschaffen wird in alten Formen. Heimatschutz ist durchaus nicht identisch mit Heimatkunde. Diese erscheint uns unter Umständen nur als ein Mittel zur Erreichung unserer Ziele. Sondern wir verstehen unter Heimatschutz im weiteren Sinne alles das, was ohne dem Alten gleich zu sein, sich in seiner Neuheit dem Alten harmonisch anfügt. Wenn das Neue von wirklichen Künstlern gemacht wird, wird es alte Schönheitswerte niemals zerstören. Kunstwerke vertragen sich immer, wenn sie auch noch so verschieden im Stile sind. Wir müssen doch auch auf das Ganze sehen und uns die praktischen Aufgaben vergegenwärtigen, die hier bestehen. Und die Zahl der Künstler, die derartiges schaffen können und etwas eigenartiges Neues gut den alten Schönheiten anzureihen verstehen, ist doch gering. Gerade der Werkbund muß auch rechnen mit der Durchschnittsaufgabe der Masse der Bauunternehmer und Werkmeister, und ich glaube, wir gehen viel sicherer, wenn wir diese dahin bringen, alte Formen, heimische Bauweise anzuwenden. Dadurch würde mehr herauskommen, als wenn sie hervorragende Künstler nachahmten. Was da entsteht, haben wir beim Jugendstil erfahren. Ich glaube, daß wir diese beiden Sachen dabei wohl unterscheiden müssen. Der Werkbund will doch sicher nicht nur die freie Betätigung der Künstler in der wirtschaftlichen Produktion, in der gewerblichen Arbeit fördern, sondern er will die Massen dahin bringen, etwas zu leisten, was der Künstler in der Regel gar nicht übernehmen wird und wobei er nicht zugezogen werden kann, weil es zu kostspielig würde. Der Werkbund will doch auch die Masse der

Produktion durchgeistigen und veredeln, und das geschieht jedenfalls am besten, wenn man sich an alte und bewährte Formen hält, die Jahrhunderte schon durch eine gewisse Tradition herausgebildet haben. Das ist das, was der Heimatschutz will.

Wenn Sie die Sache von diesem Gesichtspunkte aus betrachten, dann werden Sie sehen, daß ein Gegensatz zwischen Werkbund- und Heimatschutzbewegung gar nicht vorhanden ist, und ich möchte dringend davor warnen, daß nach außen hin dieser Gegensatz, der eigentlich gar nicht besteht, weiter verschärft wird. Unsere gemeinsamen Feinde, die Vertreter einseitig wirtschaftlicher Interessen, die nicht bereit sind, die gewerbliche Arbeit zu veredeln, werden solche Anzeichen eines Gegensatzes zwischen uns immer mit Freuden aufgreifen und gegen uns ausbeuten. Für Heimatschutz und Werkbund muß es heißen: Getrennt marschieren, aber vereint schlagen.

KARL SCHÄFER, LÜBECK:

UNTER dem Eindruck der Berliner Ton- und Zementindustrie-Ausstellung bin ich im vergangenen Jahre derjenige gewesen, der die Frage Werkbund oder Heimatschutz etwas scharf, schärfer vielleicht, als nötig gewesen wäre, anfaßte. Das sind wohl die Wirkungen der Stimmung, in der man sich befindet unter dem Eindruck von neuen Erscheinungen in der Kunst, auf die wir ja doch alle sehnlich warten, über die wir uns freuen und unter deren Eindruck wir zu einer Revision mancher bis dahin gehegten Auffassung kommen. Niemand wird bezweifeln, welch segensreiche Wirkungen die Heimatschutzbewegung für uns alle gehabt hat. Es ist selbstverständlich, daß wir eine große Anzahl des Laienelementes nicht zu einem Verständnis der Architektur bringen würden, wenn nicht auf dem Wege über den Heimatschutz in das Publikum ein bißchen Verständnis für Architektur hineingebracht wird. Schon für das Schlagwort müssen wir dankbar sein.

Was ich damals zum Ausdruck bringen wollte, ist: Gerade weil die Heimatschutzfrage zum Schlagwort geworden ist, gerade deshalb müssen wir vorsichtig sein, daß ihre einseitige Betonung nicht Schaden anrichte. Ich glaube, das ist so naheliegend, daß sich darüber niemand gekränkt fühlen kann, wenn man es ausspricht. Es darf nur nicht vom Standpunkt des Heimatschutzes aus Protest erhoben werden gegen eine Weiterentwicklung unserer modernen Gedanken, die nicht mehr im Sinne der Kunst von 1830 liegen. Die beiden

Bewegungen können sich ganz gut nebeneinander betätigen, wenn man die Grenzlinie respektiert. Wir brauchen ein juste milieu für die große Masse. Wir können aber nicht sagen, daß auf Grund dieser Betätigung nun das erwächst, was wir für die Zukunft unserer Baukunst brauchen. Ich denke, daß damit nicht nötig ist, eine polemische Stellung gegenüber den Vertretern des Heimatschutzgedankens einzunehmen. Wenn man das ausspricht, so ist es eine ruhige Erwägung, die jedem sein Recht und Gebiet zuweist.

MAX SCHMID, AACHEN:

ZUNÄCHST einige Worte zu der Frage »Geschmack und Mode«. Ich möchte sagen, bis zu einem gewissen Grade hängt der ungeheure Niedergang unserer gesamten künstlerischen Anschauung, besonders bei den Mannspersonen, damit zusammen, daß wir die Geschmacksfragen in unserer Männerkleidung ausscheiden und infolgedessen auch in anderen Dingen nicht mehr die Fähigkeit haben, Geschmacksfragen zu lösen. Es gehört mit zu den Aufgaben des Werkbundes, eine Reform der Kleidung der Männerwelt anzustreben und zu unterstützen. Nicht nur Propertät und guter Sitz, sondern auch Farbe und Form müssen wieder mehr beachtet werden.

Nun eine andere Frage. Herr Muthesius hat seine Ausführungen über Hochschulunterricht dahin zusammengefaßt, daß die technischen Hochschulen heute im wesentlichen mehr das Streben haben, Räte vierter Klasse, als Künstler erster Klasse heranzubilden. Ich kann das nicht ganz ohne Kommentar lassen. Ich will vorweg bemerken, daß wir in der Sache ganz derselben Meinung sind, daß die auf den Hochschulen heute übliche Ausbildung mehr für Baubeamte als für Künstler zugeschnitten ist. Doch muß betont werden, daß in den Professorenkollegien der Abteilung I unserer preußischen technischen Hochschulen heute das größte Verlangen herrscht, Künstler erster Klasse ausbilden zu dürfen. Kürzlich sind die Vertreter der preußischen technischen Hochschulen in Berlin versammelt gewesen, um über diese Angelegenheit zu beraten, und es ist von Darmstadt aus die Anregung ergangen, daß alle technischen Hochschulen bezw. alle Architekturabteilungen gemeinsam vorgehen sollten. Es existiert also heute an den technischen Hochschulen eine sehr starke Tendenz, die rein künstlerische Entwicklung gegenüber der einseitig formalen und wissenschaftlichen in den Vordergrund zu stellen. Wenn wir zurzeit darin keinen Schritt vorwärts kommen, so liegt das an den höheren Instanzen.

Ich weiß nicht, ob die Ministerien anderer Bundesstaaten ebenso vorgehen und ich enthalte mich hierüber selbstverständlich jeder Kritik. Ich bleibe bei den preußischen Verhältnissen. Während wir heute versuchen, unseren jungen Architekten ein möglichst großes Maß künstlerischer Ausbildung auf den Weg zu geben, wird vom Arbeitsministerium der Wunsch geäußert, wir möchten doch unsere Studierenden auch im Wasser-Wege- und Brückenbau ausbilden, ihnen dafür Kollegs lesen und sie darin prüfen. Es wird dadurch und durch andere Forderungen das Maß des Wissens, das unsere jungen Architekten sich in vier Jahren aneignen sollen, so erhöht, daß es ganz unmöglich ist, sie in den Künsten genügend auszubilden. Unsere Architekten- und Ingenieurvereine sind in dem Bestreben, den Stand zu heben, dazu gekommen, großen Wert auf umfassende nationalökonomische und juristische Ausbildung zu legen. Man sollte aber doch mehr noch das Prinzip betonen, daß eine gute technische Ausbildung absolut gleichwertig ist einer guten juristischen, daß richtige technische Vorbildung ebenso gut wie die juristische den Menschen befähigt, leitende Stellungen einzunehmen, organisatorisch zu wirken, die Dinge von einem höheren Standpunkt aus aufzufassen. Das gilt zweifellos für den Architekten. Damit soll natürlich nur gegen den Zwang zur Nationalökonomie protestiert werden, nicht gegen die möglichst umfassende Gelegenheit zum Studium derselben an Technischen Hochschulen — auch für den Architekten.

THEODOR FISCHER, MÜNCHEN:

ICH hatte nicht die Absicht, mich zum Wort zu melden, aber einige Worte des Herrn Geheimrat Schmid bringen mir in Erinnerung, daß ich doch etwas auf dem Herzen habe. Es ist richtig, wenn Herr Geheimrat Schmid sagt, daß wir besser bauen würden, wenn wir uns besser kleideten. Ich fände es aber umgekehrt auch richtig, wenn wir einen anderen Begriff von Architektur hätten, einen Begriff von Architektur, der wesentlich bescheidener ist, als der, den viele von meinen Kollegen heute noch immer pflegen. Ich glaube ein Rezept zur Verbesserung unserer Auffassung zur Architektur wäre dieses, wenn wir uns darüber klar würden und es ganz in unser innerstes Empfinden aufgehen ließen, daß Architektur niemals Selbstzweck sein darf, daß Architektur immer im Hintergrund bleiben und auf den Menschen wirken soll. Wenn Sie die Wirkungen unserer meisten Architekturen vergleichen, so werden Sie zugeben, daß der Mensch,

auch wenn er geputzt und sehr schön gekleidet geht, vor der reichen modernen Architektur nichts ist. Ich denke dabei besonders an Architekturen, die den Reichtum der früheren Stile äußerlich imitieren. Man findet dort, daß die Frau in elegantem Kostüm durchaus nicht wirkt, daß der Mann im Frack erst recht nicht wirkt. Wenn sich dagegen vor alten Architekturen — ich meine in der Hauptsache Innenräume — Menschen aufstellen und spazieren gehen, dann wird man immer beobachten, daß die Architektur zurücktritt. Der Mensch wird die Hauptsache, er wird interessant und wichtig. Das hat seinen ganz besonderen Grund. Der moderne Architekt hat sich daran gewöhnt, seine Arbeit als die Hauptsache anzusehen. Er will sich zeigen, und diese Bescheidenheit des Zurücktretens ist etwas, was ihn ungeheuer schwer ankommt. Aber doch gibt es kein anderes Rezept. Wir müssen einsehen, daß die Architektur Hintergrund sein soll. Der Mensch ist die Hauptsache. Wenn Sie darauf zurückkommen, daß Architektur Hintergrund sein soll, so werden Sie zugeben, daß das Raumproblem für uns das wichtigste sein muß.

FERDINAND AVENARIUS, DRESDEN:

DEM, was Herr Professor Fischer sprach, muß ich beipflichten. Weshalb ich mich zum Wort gemeldet habe, das ist der immer wieder auftauchende Gegensatz zwischen Heimatschutz und Werkbund. Ich halte diesen Gegensatz aus taktischen Gründen für so gefährlich, daß ich glaube, wir sollten von unserer Seite aus alles tun, um ihn beiseite zu schaffen.

Halten wir uns doch an die Tatsachen. Wann hat jemals der Heimatschutz irgendwie und irgendwann einen wichtigen künstlerischen Bau verhindert? Dann hat er auch weitere Aufgaben, als insbesondere der Architektur. Die Architektur soll den Hintergrund bilden für unser seelisches Leben. Aber auch die Heimatschutzbewegung steht auf großen Hintergründen. Unsere Heimat hat auch sonst noch an Ruinierung genug zu leiden. Denken Sie an die Pflege der Bäume, die Pflege der Vogelwelt, an alle diese Dinge, die ganz außerhalb des Werkbundes liegen, wohl aber innerhalb der Aufgaben des Heimatschutzes.

Herr Geheimrat Muthesius hat zu meiner Freude den Ausdruck »Ausdruckskultur« gebraucht. Als ich zuerst diese Bezeichnung vorschlug, wurde sie zunächst sehr bekämpft. Umsomehr freut es mich, sie von Herrn Muthesius akzeptiert zu sehen. Aber Ausdruckskultur greift weiter als ästhetische Kultur, und

darauf müssen wir uns bedenken. Wenn wir uns hier in der hochverdienstlichen Hygieneausstellung befinden, sehen wir sehr viele ganz interessante Sachen über Alkohol und dessen Schädigungen. Etwas weiter befinden sich Restaurants, in denen man Schnaps trinken muß oder Bier oder Sekt. Dies ist auch ein Zeichen von mangelnder Ausdruckskultur, obgleich ästhetische Kultur nichts damit zu tun hat. Wir werden zu einer wirklichen ästhetischen Kultur auch nicht kommen, bevor ein Bedürfnis nach Zusammentreffen von Schein und Sein auf viel weitere Gebiete ausgedehnt ist.

HERMANN MUTHESIUS, NIKOLASSEE:

ICH halte die heutigen Erklärungen über den Heimatschutz für außerordentlich nützlich. Wir sind wohl berechtigt, festzustellen, daß der Zankapfel, der zwischen den Werkbund und die Heimatschutzverbände geworfen worden ist, hiermit begraben wird. Auch ich halte es für unerläßlich, daß für die mittelmäßig begabten Bauausführenden eine gewisse Norm gegeben werden muß, und daß es höchst gefährlich ist, in diesen Köpfen die Idee sich festsetzen zu lassen, daß sie dem Individualismus huldigen könnten. Denn wir können uns nichts Schlimmeres wünschen, als den Individualismus der Nichtindividuellen. Es ist auch in der Architektur immer eine herrschende Mode vorhanden gewesen, nach der sich die große Menge der Bauenden richten konnte.

Der Unterschied zwischen der baulichen Produktion und der Produktion in der Malerei und Bildhauerei liegt darin, daß die bauliche Produktion in enormem Umfange nötig ist, gleichgültig, ob geschulte Kräfte dafür vorhanden sind oder nicht. Wir brauchen nur daran zu denken, daß sich in Deutschland die Bevölkerung jedes Jahr um 900000 Menschen vermehrt, die behaust werden müssen. Schon daraus folgt die Unentbehrlichkeit der Betätigung der baulich Beschäftigten im Gegensatz zur Betätigung der in der Malerei und Bildhauerei Beschäftigten, die ein reales Bedürfnis nicht erfüllt.

Wenn wir heute eine neue Auffassung in der Architektur des Tages feststellen können, so ist es die, daß wir im Begriffe sind vom Individuellen zum Typischen zurückzukehren. Wir bemühen uns, ganze Siedelungen in einer einheitlichen Ausdrucksweise zu bilden. Diese Hervorhebung des Typischen in der Architektur halte ich für außerordentlich wichtig für die Zukunft unserer Baukunst. Eine Parallele mit England gibt uns darüber Belehrung. Die

englische Entwicklung ist uns um einige Jahrzehnte voraus gewesen, in England haben sich dieselben Bestrebungen, der heimatlichen Bauweise wieder ihr Recht zu geben, in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts gemeldet. Man könnte aus jener Zeit englische Vorträge und Aufsätze hervorholen, die genau dieselben Gedankengänge entwickeln, die unser heutiger Heimatschutz vertritt. Man hat sich auch in der Architektur nach diesem Rezept gerichtet. Es ist dann aber trotzdem eine — ich möchte fast sagen — neue Tradition entstanden, die ein vollständig modernes Gepräge trägt. Wenn Sie heute das englische Einzelhaus betrachten, so tritt Ihnen eine ganz einheitliche neue Ausdrucksweise entgegen, eine nationale Tradition, die wir für einen Idealzustand halten müssen. Da ist nichts mehr von der Nachahmung der alten Stilrichtungen, die damals, wenigstens in populärer Auffassung, zum Ausgangspunkt der Bewegung gemacht wurden. Es ist ein modernes Ausdrucksmittel aus den Bestrebungen der heimatlichen Bauweise entstanden. Und das, meine Herren, stärkt in mir die Hoffnung für eine gedeihliche Zukunft auch der Bestrebungen, die uns im Deutschen Werkbund beseelen, und die von den deutschen Heimatschutzverbänden geteilt werden.

Weiter ist die Erziehung des Architekten auf den technischen Hochschulen behandelt worden. Ob der Deutsche Werkbund gerade die richtige Instanz ist, diese Angelegenheit zu betreiben, diese Frage scheint mir zweifelhaft. Immerhin ist die Frage selbst von solcher Dringlichkeit, daß wir sehr wohl Stellung dazu nehmen können und müssen. Herr Geheimrat Gurlitt hat darauf hingewiesen, was eigentlich der Kernpunkt der ganzen Frage ist: die Zwiespältigkeit, gleichzeitig Beamte und Künstler zu bilden. Wir sprechen aber hier von der Architektur als Kunst. Und da auch mein Vortrag die Architektur als Kunst behandelte, so hatte ich es selbstverständlich nur mit der Annahme zu tun, daß die technischen Hochschulen unsere höchste Instanz für die Ausbildung des Architekten sind, was sie ja auch für sich in Anspruch nehmen. Da muß ich allerdings Herrn Schmid vollständig recht geben, daß es hauptsächlich die Vielgestaltigkeit des Lehrstoffes ist, die der Ausbildung der Architekten hindernd im Wege steht. Es ist der alte Irrtum ‹er liegt fast bei allen unseren Schulen vor›, daß man alles berücksichtigen müsse, was etwa im späteren Leben gebraucht werden könnte. Es ist ein großer Fehler der Pädagogik, daß man die Erziehung auffaßt als eine Anhäufung allen möglichen Wissens während sie im Grunde eine Charakterausbildung und eine Ausbildung zum

selbständigen Denken sein soll. Setzen wir unsere Zöglinge in den Stand, sich später selbst zu helfen, dann haben wir das Ziel der Erziehung erreicht. Und solange es sich um die Erziehung des Architekten handelt, ist die erste Aufgabe die, ihn in den Stand zu setzen, im späteren Leben zu bauen.

Ich glaube aus dem Verlauf der Disputation schließen zu dürfen, daß der Leitgedanke meines Vortrages im allgemeinen gebilligt wird, der darauf hinauslief: Wir haben bisher in unserer modernen Bewegung den Hauptakzent auf die Qualität, auf die Materialmäßigkeit, auf die Konstruktionsmäßigkeit gelegt. Wir haben sozusagen die Grundlage geschaffen. Aber auf dieser Grundlage erst fängt unsere eigentliche Arbeit an. Sie besteht darin, das Verständnis für die Form wieder zu wecken. Denn allein die Form ist das Höhere. Sie ist das Geistige im Gegensatz zu dem Materiellen, die nicht zu entbehrende Vergeistigung und Vollendung der Zweckmäßigkeit und Konstruktionsgerechtigkeit.

II

RICHARD RIEMERSCHMID · AUSSTEL-
LUNGEN ALS EIN MITTEL ZUM ZWECK
/G. GERICKE · DAS LINOLEUM AUF DEM
WELTMARKT / KARL SCHMIDT · MATE-
RIALVERSCHWENDUNG UND MATERIAL-
GEFÜHL / RICH. L. F. SCHULZ · BELEUCH-
TUNGSKÖRPER / KARL GROSZ
DAS ORNAMENT

AUSSTELLUNGEN ALS EIN MITTEL ZUM ZWECK

VON RICHARD RIEMERSCHMID-MÜNCHEN

ES ist ein gutes Stück Arbeit geleistet worden in den letzten 15 Jahren auf dem Gebiet, das jetzt mit dem Schlagwort »Qualitätsarbeit« zusammenfassend bezeichnet wird, und so mag man einige Befriedigung darüber gelten lassen. Wollen wir uns aber von Täuschungen frei halten, so wird's gut sein, nicht allein auf das kleine Feld hinauszuschauen, auf dem Erfolge aufgeblüht sind, sondern auch immer wieder die Blicke wegzuführen über die weiten Gebiete, in die vom ausgestreuten Samen noch nicht ein Körnchen hinübergelangt ist. Nur langsam geht die Weiterverbreitung vor sich, und nur locker obenauf sitzt vielfach alles, selbst in dem kleinen Teil, der uns zugänglich war; wenig ist so festgewurzelt, daß es auch einem kräftigeren Angriff standhalten würde. Und eigentlich kann's nicht wundernehmen. Zwischen der Industrie und dem Handwerk und auf der andern Seite den Künstlern liegen allzu viele Hindernisse. Ich halte es für falsch, den Industriellen und Gewerbetreibenden, welche bisher von Geschmacksforderungen an ihre Waren nicht viel wissen wollten, die Fähigkeit nicht zuzutrauen, diese Dinge überhaupt zu verstehen. Ganz verkehrt wäre die Meinung, die Tüchtigsten, Leistungsfähigsten hätten sich schon im Werkbund zusammengeschlossen, die andern kämen alle von selber nach, ein Arbeiten ins Breite sei überflüssig. Ich glaube, die Vertiefung unsrer Bestrebungen wird nie vom Werkbund geleistet werden können. Die muß dem Einzelnen gelingen in stiller Arbeit. Ins Breite wird der Werkbund wirken müssen, wenn er überhaupt wirken will. Noch sitzt draußen mancher tüchtige Meister, der was kann und sein Holz oder sein Eisen liebt. Aber bedrängt von täglicher Sorge um Verdienst, ohne Berührung mit fortschrittlichen Bestrebungen, umgeben von Hindernissen, die in Gestalt von verständnislosen Bestellern, Baumeistern, Behörden auftreten, glaubt er schließlich, was alle sagen: daß es nur ein Mittel gebe, Bestellungen zu bekommen, nämlich billiger zu sein als die Konkurrenz. Träte ihm nur einmal ein Abnehmer gegenüber, der immer wieder gute Arbeit bei ihm bestellen und bezahlen wollte, er würde sich rasch und froh befreien von dem

Zwang, schundig zu arbeiten. Aber wo die Aufmunterung fehlt, fehlt auch schließlich der Mut. Vom Einzelnen so viel Kraft zu erwarten, daß er abweichend vom Herkömmlichen und von Hindernissen umgeben, aus eindringendem Verständnis heraus Neues gestalte, das heißt zu viel verlangen. Das heißt nicht mehr gerecht sein. Und liegt's für den Fabrikbesitzer, für den Großunternehmer in der Industrie nicht oft ebenso schwierig? Vor allem hat eine einseitige Erziehung schuld daran, — denn was bieten unsere Mittelschulen und auch unsere Hochschulen an Geschmackserziehung! Und wo der Handwerker wie der Großfabrikant in seinen Kreisen niemals anders als mit Geringschätzung vom künstlerischen Streben hat reden hören; wo alle, auch die Erfahrenen, Erfolgreichen, Geschickten unter seinen Standesgenossen abraten, in Geschmacksfragen irgend etwas anderes zu sehen, als eine Modeerscheinung, als eine Konjunktur, die rasch ausgenutzt werden muß; wo die Möglichkeit, mit einem rechten Künstler in Verbindung zu kommen, kaum gegeben ist; wo das eigene Unternehmen nicht selten den scheinbaren Beweis liefert, daß gerade mit dem geschmacklosesten, billigsten Schund der größte Profit zu erzielen ist: wär's nicht auch hier zunächst in vielen Fällen offenbar zu viel verlangt, daß aus solchen Verhältnissen heraus die Einsicht erwachsen solle von dem wirtschaftlichen Wert eines geschulten und verfeinerten Geschmacks?

Auch die Künstler machen es ja nicht immer leicht, zu einem erfolgreichen Zusammenarbeiten zu kommen. Fehlt nicht auch solchen ihrer Entwürfe, die im übrigen Vorzüge haben, oft die Erfahrenheit in technischer Hinsicht, ermangelt ihnen nicht noch häufig jede Kenntnis der praktischen Erfordernisse bei der Herstellung? Glauben sie nicht die Unzuverlässigkeit und Unpünktlichkeit als ein selbstverständliches Vorrecht des Künstlers beanspruchen zu können und die Angelegenheiten, mit denen ein Geschäftsmann an sie herantritt, mit einer gewissen Großartigkeit von oben herab behandeln zu dürfen? Gerade daraus entsteht manche Enttäuschung. Denn es ist sehr begreiflich, daß der Geschäftsmann in seinen Erzeugnissen, von deren Erfolg er abhängig ist, immer etwas sieht, was das stärkste Interesse beanspruchen kann.

Also Nichtverständnis ist nicht etwa nur auf der einen Seite, es ist auf beiden Seiten zu finden. Aber alle die, welche nur durch äußere Hindernisse abgehalten sind, mitzuarbeiten in der Richtung, in welcher der Werkbund vorgeht, könnten gewonnen werden und müßten gewonnen werden, damit nicht unter der Masse der schlechten Produktion das Gute verschwindet.

Freilich bleiben auch noch solche, die wirklich zu dumm oder zu stumpf sind, um zu verstehen, worum sich's handelt. Von ihnen kann aber nicht mehr erreicht werden, als daß sie schließlich nachtappen, und das werden sie auch brav machen, sie tun ja nie etwas anderes.

Um aber nun trotz aller Schwierigkeiten erfolgreich in die Breite zu wirken, müssen starke Antriebe geschaffen werden, Gelegenheiten, die Tausende zwingen, sich ernsthaft um die Frage des guten Geschmacks zu bemühen, Gelegenheiten, die eine Nötigung zum Zusammenarbeiten der Produzenten und Künstler in sich tragen.

EINE Ausstellung nun von der Art und Anlage wie sie als Bayerische Gewerbeschau gegenwärtig in München vorbereitet wird, scheint mir leicht eher als irgendein andrer Versuch geeignet, ein dauerndes, fruchtbares Zusammenarbeiten herbeizuführen. Und weil einige Erfahrungen schon vom Jahr 1908 und neuerdings auch von den Vorarbeiten fürs kommende Jahr zur Verfügung stehen, mag es vielleicht auch für andere Städte und Kreise nicht ganz ohne Interesse sein, von den Grundlagen und den Absichten eines solchen Unternehmens und von den Mitteln zu hören, die dabei angewendet werden, um zu dem gegenseitig fördernden Zusammenarbeiten zu gelangen, das ich meine.

Zuerst wird dafür zu sorgen sein, daß eine überallhin wirkende Anziehungskraft geschaffen wird. Das ist wohl am besten dadurch zu erreichen, daß die Ausstellung zu einer Gelegenheit umgeformt wird, die Waren nicht nur zu zeigen, sondern auch zu verkaufen, Kunden zu gewinnen, Händler und Großeinkäufer mit einander in Beziehung zu bringen. Das war bei früheren Ausstellungen nur in beschränktem Maße der Fall. Abgaben von dem Verkauften wird das Unternehmen zweckmäßig nicht erheben. Auch die Gesamterscheinung der Ausstellung im Äußern und Innern, die geschmackvoll das ganze Unternehmen zu einem heiter-festlichen Ereignis macht, dem Einheimische und Fremde fröhliches Interesse entgegenbringen, ist eine Voraussetzung seines Erfolges. Es muß aber auch erreicht werden, daß dem Aussteller selbst die Beteiligung an der Gewerbeschau ehrenvoll erscheint. So ist denn von vornherein klarzulegen und in allen Einzelfällen daran festzuhalten, daß nur das wirklich Gute, in technischer und geschmacklicher Hinsicht Gute, zugelassen wird. Die Tatsache der Beteiligung muß schon für die Leistungsfähigkeit und Tüchtigkeit des Ausstellers sprechen. Das heißt: Alles was in die Hallen kommen

will, muß durch eine aus der gleichen Zahl von Industriellen, Handwerkern und Künstlern gebildete, von beratenden Fachleuten in besonderen Fällen unterstützte, strenge Jury gehen, von vornherein muß alles Minderwertige ausgeschieden werden. Man wird dabei die Erfahrung machen, daß ein von erklärenden Beifügungen der Künstler begleitetes Geschmacksurteil durch die Handwerker und Industriellen kaum in einem einzigen Fall mißbilligt oder bekämpft wird. Im Gegenteil, nicht selten wird es aufgenommen mit Eifer und mit der Erkenntnis, welcher große Vorteil in einem sichern, nicht hilflos in der Mode umherschwankenden Beurteilen der Vorzüge oder Fehler auf geschmacklichem Gebiet liegt. Das Risiko, kurz vor Eröffnung der Ausstellung, nachdem vielleicht schon ziemlich große Kosten entstanden sind, zurückgewiesen zu werden, das möchten die meisten nicht auf sich nehmen. Darum muß Gelegenheit geboten sein, Photographien oder Zeichnungen schon frühzeitig, bei Beginn der Vorarbeiten, beurteilen zu lassen. Um nun hier eine gar zu umfangreiche und zeitraubende Arbeit der Jury zu vermeiden, ist die Bestimmung getroffen, daß von Zweien oder Dreien, die aus der Zahl der mitarbeitenden, im allgemeinen in der gleichen Richtung strebenden Künstler beigerufen werden, das Gute, was vorgelegt wird, endgültig angenommen werden kann, ohne daß aber diesen Beurteilern das Recht zusteht, Gegenstände endgültig abzuweisen. Ist der Zudrang zu der Ausstellung groß, so daß die Platzausmaße, die verlangt werden, meist nicht zugeteilt werden können, so hat diese Methode zur Folge, daß die eigentliche Jury nur in besonderen Fällen in Tätigkeit treten muß. Denn die zunächst nicht angenommenen Gegenstände werden dann meist ohne weiteres zurückgezogen. Nun kommt die Hauptsache, der Punkt, der die meisten Möglichkeiten, zu einem Zusammenwirken zu kommen, bietet. In sehr vielen Fällen werden schlechte oder doch störende Einzelheiten der Grund dafür sein, daß ein angemeldeter Gegenstand nicht endgültig angenommen werden kann. Das wird dann natürlich dem Anfragenden mitgeteilt, führt zu Besprechungen, zu Gegenvorschlägen. Wenn die nun mit Aussicht auf Erfolg gemacht werden sollen, so müssen sie nicht nur gut sein, so daß also für die Annahme eingestanden werden kann, sie müssen auch den Fabrikanten pünktlich abgeliefert, den Bedingungen der Technik, den besonderen Verhältnissen und Wünschen des Fabrikherrn oder des Handwerksmeisters angepaßt werden. Von selbst entsteht so aus der Situation heraus der Zwang für beide Seiten, sich zu nähern, einander zu verstehen, miteinander zu ar-

beiten in hundert und in tausend Fällen, und wer erst die Fruchtbarkeit solcher Verbindung erfahren hat und gute Erfolge daraus entstehen sieht, der wird auch ein andermal den gleichen Weg gehen: der ist gewonnen. Freilich muß also eine Schar von gut geschulten und an Einfällen reichen Mitarbeitern der Leitung zur Verfügung stehen und freudig mitarbeiten, sonst wird sich die Aufgabe, die von selber wächst, nicht bewältigen lassen. Und wenn dabei die Künstler neben der einen und andern geschäftsmännischen oder kaufmännischen Tugend auch noch etwas vom Geist einer in Gemeinsamkeit vorwärtsarbeitenden Disziplin und Organisation sich aneignen, so werden sie sich dadurch nur einem neuen Typus, dem Typus des modernen Künstlers nähern; dieser Typus muß kommen, und es wird ihn kennzeichnen, was auch unsre heutige Zeit kennzeichnet: ein straffes Arbeiten und ein straffes Haushalten mit der Zeit. Dadurch erst wird er zum geeigneten Instrument, um das innere Leben der eigenen Zeit zum Ausdruck zu bringen.

Freilich, nicht immer werden diese Versuche der Zusammenarbeit zu Ergebnissen führen. Mittel müssen der Leitung zur Verfügung stehen, um in solchen Fällen die vergebliche Arbeit des Künstlers zu entschädigen, Festsetzungen, die vorher getroffen sind, müssen die Möglichkeit beseitigen, daß nachträglich Streitigkeiten über diese Angelegenheiten sich ergeben können. Staatliche oder gemeindliche Zuschüsse, die in einer Art von Stipendien als Erleichterungen für die Aussteller dienen und etwaige Reisekosten, Kosten des Aufenthalts zum Zweck eines Arbeitens in der Fabrik und in fortwährender Fühlung mit Werkmeistern und Fabrikherrn, zu übernehmen ermöglichen, müssen rechtzeitig beschafft sein. Sie müssen Auswege finden lassen, wo ohne sie eben von irgendeiner Seite zu große Opfer verlangt oder zu unbeliebte Zumutungen gestellt werden müssen. Auch Wettbewerbe werden das Interesse für das Unternehmen wecken und dazu helfen, um die jüngeren noch nicht bewährten Kräfte unter den Künstlern anzuregen. Irgendein Fabrikationsgebiet, auf dem ein größerer Bedarf nach neuen Entwürfen herrscht, ist dafür auszuwählen. Die Erfahrung weist ja bald auf die Gebiete hin, die am bedürftigsten sind. Und wenn da und dort die Nachfrage nach guten neuen Entwürfen wächst, so muß rechtzeitig vorgesorgt werden, daß womöglich das Verlangte schon vorrätig daliegt. Es ist das gar nicht so unmöglich, wie es zunächst scheinen mag; denn bald weiß man eben, wo die Bedürfnisse vorhanden sind, wo sie geweckt werden können. Kataloge von allen bedeutenden

Firmen müssen hergeholt und durchgeschaut werden. Wo es nur möglich ist, sollten die neuen Entwürfe anknüpfen an Vorhandenes, das schon fabriziert und verkauft wird, und sollten verbessernd und säubernd Hand anlegen. Das wird wohl eine der wichtigsten Aufgaben bleiben; denn gerade für die Bedarfsgegenstände der täglichen Arbeit, sei es in der Küche oder in der Wohnung oder in der Gelehrtenstube oder im Büro, bleibt noch unendlich viel zu tun, und dabei gilt es weniger, neu auftauchende oder künstlich gesteigerte Bedürfnisse zu befriedigen, als alte, aber schlecht befriedigte, endlich gut zu befriedigen.

Als wichtigstes Ziel, es sei nochmals betont, muß das Herbeiführen eines verständigen, gegenseitig rücksichtsvollen, gegenseitig fördernden Zusammenwirkens immer im Auge behalten werden. Es wird gut sein, nicht zu optimistisch dranzugehen, aber man darf sich ebensowenig durch Mißerfolge und Mißverständnisse, durch Gehässigkeiten und Dummheiten abschrecken lassen!

Wenn schließlich nach all der Arbeit nur an ein paar Dutzend, günstige Vorbedingungen bietenden Stellen der Same aufgeht, ist's nicht genug? Es sind nicht lauter Einjahrpflanzen, die sich da einwurzeln, manche halten auch über den Winter aus und wachsen fort, blühen, werfen Samen aus, und aus einer werden hundert und aus hundert zehntausend.

Wenn dann nach vieler mühsamer Arbeit gelungen ist, ein glänzendes, gewinnendes Gesamtbild und eine Menge von guten Einzelheiten zusammenzubringen und das den Besuchern zu zeigen, dann ist wohl das Wichtigste geleistet; aber die guten Wirkungen stellen sich nun erst recht ein, und von selber setzt sich die erzieherische Arbeit im Stillen fort. Ohne es zu merken, lernen auch die, welche das Ganze vorher im besten Fall als »dummes Zeug« und als »Überspanntheit« bezeichnet haben, die Vorzüge anständiger, gediegener Arbeit kennen und schließlich verlangen. Und vielleicht sagen sie schon nach Monaten: »Ich war von jeher für solche Bestrebungen und habe schon vor Jahren immer behauptet usw.« Manche Verkäufer werden lernen, sich weiterhin zu schämen, Waren anzupreisen, die sie selber als rechten Schund erkannt haben und dafür lernen, mit Wärme und mit eigener Freude für was Gutes einzutreten, statt daß sie als Höchstes zu sagen wissen: »das ist das Allerneueste« oder »das wird jetzt allgemein gekauft«. Käufer und Verkäufer lernen, begeisterte oder auch entrüstete Besucher, alle lernen. Und manche darunter sitzen in einem Parlament oder in einem Ministerium.

Übersieht man schließlich das Ganze, so wird's offenbar: es wird kaum eine

Gelegenheit geschaffen werden können, die in höherem Grade jene Nötigung zum Zusammenwirken und zum Nachdenken über Geschmacksfragen und ihre Kämpfe für Hunderte von Mitarbeitern und Tausende von Besuchern mit sich bringt. Begeisterung und Opfermut, der sich durch zeitraubende und oft quälende Arbeit nicht scheu machen läßt, müssen diejenigen mitbringen, die sich an einen solchen Versuch machen, aber ich möchte wünschen, daß sich im Werkbund immer wieder Mutige finden, die ein größeres oder kleineres Gebiet auf solche Art durcharbeiten. Daß es sich schließlich lohnen wird, den Glauben möcht' ich mir nicht rauben lassen.

DAS DEUTSCHE LINOLEUM AUF DEM WELTMARKTE

VON G. GERICKE-DELMENHORST

DIE Losung »billig und schlecht«, die lange Zeit hindurch für die Mehrzahl der deutschen industriellen Erzeugnisse gegolten hat, konnte für den Artikel Linoleum, wenigstens was seine stoffliche Beschaffenheit und die Güte der darauf verwendeten Arbeit anlangt, eigentlich nicht als zutreffend bezeichnet werden. Hinsichtlich der Musterung zwar stand dieses durchaus moderne Erzeugnis, das erst seit 1883 überhaupt in Deutschland hergestellt wird, natürlich nicht auf besonderer Höhe, weil das Bestreben, für industrielle Erzeugnisse einwandfreie, dem Material und der Technik entsprechende Muster zu liefern, überhaupt erst einsetzte, nachdem die neue kunstgewerbliche Richtung sich in Deutschland in bestimmter Weise Geltung verschafft hatte, d. h. etwa um die Wende des Jahrhunderts. Bis zu dieser Zeit bewegte sich die deutsche Linoleumindustrie mit der Musterung fast ausschließlich im Fahrwasser ihrer Lehrmeisterin, der englischen Mutterindustrie.

Im Laufe der nächsten Jahre zeigten sich dann die ersten Versuche, auch bezüglich der Linoleummusterung aus den ausgetretenen Gleisen herauszukommen und sich die Anschauungen der neuen kunstgewerblichen Strömung zunutze zu machen. Die Industrie erließ Preisausschreiben für künstlerische Entwürfe zu Linoleummustern und setzte sich in Beziehung zu führenden Künstlern, die dann im Zusammenarbeiten mit der Fabrik und in Anlehnung an die Technik bei der Herstellung der Ware Muster schufen, von denen einzelne in gewissem Sinne schon einen besonderen Linoleumstil darstellten. Trotz der wechselnden Mode verschafften sich diese Muster allmählich beim sachverständigen Publikum, soweit es ein solches bis jetzt gibt, besonders aber bei vielen führenden Architekten, Wertschätzung und Anerkennung.

Das eben Gesagte gilt in der Hauptsache aber leider nur für den deutschen Markt, während im Exporthandel die neue Musterung nur geteilten Beifall fand. Das ist auf verschiedene Umstände zurückzuführen. Zunächst wird man es begreiflich finden, daß das Mutterland der Linoleumfabrikation, England, mit seinen Kolonien und seinem den englischen Geschmacksanschauungen zu-

neigenden englischen Sprachgebiet in Amerika am Hergebrachten festhielt und weiter festhält. Dieser englische Geschmack hat aber für das Linoleum bislang nur eine geringe Wertschätzung übrig gehabt, sieht vielmehr diesen Artikel oft heute noch nur als ein Surrogat an, dem deshalb auch eine eigene Musterung nicht zukomme und das eine Musterung haben könne wie die Artikel, welche es ersetzen soll, also Holzparkett, Fliesen, Teppiche.

Daß die in Frankreich existierenden Fabriken, welche zudem auch heute noch eigentlich nur Filialen englischer Firmen sind, sich bezüglich ihrer Musterung im gleichen Fahrwasser bewegen, wird danach kaum Wunder nehmen. Frankreich pflegt in seinem Geschmack noch konservativer zu sein als England und den in der Entwicklung befindlichen neuen deutschen Stil gegenüber den historischen französischen Stilen als minderwertig, mindestens aber dem französischen Geschmack absolut nicht zusagend anzusehen. Auch die in Schweden, Norwegen, Italien, Österreich und der Schweiz bestehenden Fabriken, welche für den Wettbewerb mit Deutschland in Frage kommen, haben sich bislang darauf beschränkt, es England in der Musterung nachzutun.

Unter diesen Umständen scheint es erklärlich, wenn die moderne deutsche Mustergebung im Wettbewerb auf dem Auslandsmarkte bislang verhältnismäßig wenig Boden gewinnen konnte und Erfolge in der Hauptsache nur da erzielte, wo man den modernen deutschen Bestrebungen auf dem Gebiete des Kunstgewerbes ein größeres Interesse entgegenbringt. Das sind in erster Linie die Schweiz und Österreich. Nebenbei lassen sich einige Erfolge auch in den nordischen Ländern, Schweden, Norwegen, Dänemark und Finnland, wie in Holland und Belgien erkennen. Es darf angenommen werden, daß in Belgien die Weltausstellung 1910 in Brüssel darauf einen gewissen Einfluß ausgeübt hat. Rußland, das mehrere Linoleumfabriken besitzt, ist dem deutschen Linoleum wegen des bestehenden Prohibitivzolles ganz verschlossen, hat sich aber im Export noch keine Geltung verschaffen können. In der Musterung für einen Teil seiner Produktion scheint es sich aber stark an Deutschland angelehnt zu haben, sowohl im guten, als im schlechten Sinne. Die übrigen europäischen Länder spielen für den Absatz überhaupt nur eine untergeordnete Rolle.

Ein wesentlicher Grund dafür, daß eine gute neuzeitliche Musterung für das allgemein mit dem englischen Namen »Inlaid« benannte gemusterte Linoleum sich nicht schon mehr hat durchsetzen können, ist die noch immer an-

dauernde Nachfrage nach dem sogenannten bedruckten Linoleum, an das man als Massenartikel weniger hohe Ansprüche stellt, bei dem vielmehr in erster Linie auf billigen Preis Wert gelegt wird. Diese Art Linoleum kann auch künftighin nur als Surrogat angesprochen werden. Von der Anfertigung solcher Ware sehen einige führende deutsche Fabriken schon seit Jahren ab, andere aber mögen, weil sie auf großen Umsatz angewiesen sind und die »rationelle Ausnutzung des Betriebes« als alleiniges Prinzip ansehen, nicht auf die Anfertigung solcher Ware verzichten, zumal »das Publikum sie noch immer verlangt« und »die Konkurrenz es ja auch macht«. Nebenbei spielt diese Ware auf dem Weltmarkte auch deshalb eine nicht unbedeutende Rolle, weil sie als Konkurrenzprodukt gegen das hauptsächlich von England hergestellte, in großen Massen nach vielen Ländern der Erde gehende bedruckte Wachstuch und Floorcloth bescheidenen Ansprüchen immer noch leidlich Genüge leistet.

Von wesentlicher Bedeutung für die deutsche Linoleumindustrie, soweit sie Qualitätsware exportieren will, wird es sein, wie sich der Absatz nach den Vereinigten Staaten von Amerika und besonders auch nach den aufstrebenden südamerikanischen Republiken gestalten wird. Zurzeit liegt die Sache so, daß in den Vereinigten Staaten selbst eine starke einheimische Industrie, die aber in Qualitätsware noch nicht mit den ersten deutschen und englischen Fabriken wetteifern kann, bemüht ist, die ausländische Konkurrenz vom amerikanischen Markte fern zu halten. Dabei kommt ihr der bestehende hohe Zoll natürlich besonders zustatten. Die Versuche, moderne Inlaids in Amerika einzuführen, waren bislang ohne wesentlichen Erfolg. Das amerikanische Publikum scheint nur vereinzelt auf eine moderne Musterung Wert zu legen und hält in der Regel am altgewohnten englischen Muster fest, das sich für Linoleum aber, wie schon erwähnt, auf Imitationen von Holz, Fliesen und Teppichen beschränkt. Erschwerend für den Wettbewerb ist auch die Tatsache, daß einige große Fabriken in Deutschland und England eine auf besonderen Patenten beruhende Fabrikationsweise besitzen, die sie zwingt, sich speziell der Herstellung von Parkettimitationen und fliesenartigem Linoleum zu widmen und dafür naturgemäß auch entsprechende Propaganda zu machen. Diese dem Geschmack eines großen Teils des Publikums Rechnung tragende Fabrikation findet aber verhältnismäßig leichten Absatz und hindert die moderne Ware an schnellerer Ausbreitung.

So entstehen also denjenigen deutschen Fabriken, welche im Sinne der Be-

strebungen des Deutschen Werkbundes auf ihr Programm die Leistung höchster Qualität gesetzt haben, viele Schwierigkeiten, von denen sich der Laie kaum eine richtige Vorstellung macht. Nichtsdestoweniger darf in der begonnenen Arbeit nicht nachgelassen werden, da trotz allen bisherigen Mißerfolgen zu hoffen ist, daß eines Tages bei der nötigen Ausdauer sich doch noch in vielen Ländern der Welt der Geschmack im neuzeitlichen Sinne entwickeln wird und dann die Früchte der heutigen Arbeit eingeheimst werden können. Die Musterung für das Ausland wird sich dabei künftig vor allen Extravaganzen zu hüten haben, was nicht hindert, daß man mit Mustern, die für den deutschen Markt bestimmt sind und von besonderer Originalität sein dürfen, weitere Versuche macht. Das Ausland kann dagegen nur nach und nach durch gemäßigt moderne Muster an den deutschen Geschmack gewöhnt werden. In allen Fällen sollte der entwerfende Künstler stets bedenken, daß es sich bei dem Artikel Linoleum nicht um ein kunstgewerbliches Einzelerzeugnis handelt, sondern um einen Industrieartikel, der aus den verschiedensten Gründen nur immer in größeren Quantitäten hergestellt werden kann und demnach mehr als einmal verwendet werden muß, wenn seine Fabrikation sich überhaupt lohnen soll. Von großem Nutzen wird es sein, wenn der Künstler sich vorher wenigstens etwas mit der Fabrikationsweise bekannt macht.

So erfreulich es an und für sich ist, daß der Wert der Ausfuhr deutschen Linoleums im allgemeinen ständig gestiegen ist, so bedauerlich erscheint es doch, daß der Prozentsatz echter Qualitätsware dabei noch zu kurz gekommen ist. Die Pionierarbeit ist bislang schon auf alle erdenkliche Art von der deutschen Linoleumindustrie geleistet worden, soll sie schnell von größerem Erfolg gekrönt sein, so wird sie sich künftig nach tüchtigen Bundesgenossen in anderen Industriezweigen umsehen müssen, um gemeinsam mit diesen noch mehr als bisher dem Auslande die Verwendung des Artikels Linoleum im Zusammenhang mit anderen Erzeugnissen vor Augen zu führen. Man wird dabei in erster Linie an die Möbelfabrikation und an alle die Industriezweige zu denken haben, welche der Einrichtung von Wohn- und Geschäftsräumen dienen.

SCHLIESSLICH darf man dabei nicht außer acht lassen, daß für den Absatz nach dem Auslande auch der betreffende Auslandsgeschmack allein nicht ausschlaggebend ist. Es spielen nebenher fast überall die Zollgesetzgebung des betreffenden Landes, seine jeweilige wirtschaftliche Lage und

sogar die obwaltenden politischen Tagesströmungen eine Rolle. Ein dauernder, wachsender und gewinnbringender Export deutscher Qualitätsware in Linoleum kann deshalb nur dann erwartet werden, wenn eine entsprechende Handels- und Zollpolitik des Deutschen Reiches die Bestrebungen der Linoleumindustrie weiterhin wirksam unterstützt und alle am Außenhandel interessierten Kreise der deutschen Industrie und des deutschen Handels und besonders die im Auslande weilenden Deutschen sich bei allen ihren geschäftlichen Betätigungen von dem Gedanken leiten lassen, daß sie ihrerseits auch verpflichtet sind, für gute Qualität und eine den neuzeitlichen Bestrebungen entsprechende Musterung überall einzutreten. Dies dürfte das beste Mittel sein, um den Geschmack des Auslandes mehr auf die modernen deutschen Industrieprodukte herüberzuleiten, wobei natürlich nichts unterlassen werden soll, was das Interesse für diese Kulturarbeit auch noch auf andere Art zu wecken imstande ist. Es wird nach wie vor immer wieder auf eine Propaganda durch Wort und Schrift seitens berufener Kreise und auf Ausstellungen, namentlich Wanderausstellungen, die auch in kleineren Plätzen gezeigt werden können, zurückgegriffen werden müssen. Vielleicht ist gerade jetzt die Zeit gekommen, um sowohl in den Vereinigten Staaten als auch in Südamerika mit Nachdruck für die modernen deutschen kunstgewerblichen Bestrebungen einzutreten, damit sich dort nicht noch mehr als bisher die Vorliebe für englische und französische historische Stile festsetzt. An eine baldige Bearbeitung Ostasiens wäre gleichfalls zu denken.

Vielleicht dienen diese Zeilen dazu, die Freunde unserer Sache zu gemeinsamem Handeln zusammenzuführen.

MATERIALVERSCHWENDUNG UND MATERIALGEFÜHL

VON KARL SCHMIDT-WERKSTÄTTEN HELLERAU

DURCH Einflüsse tiefgreifender Art, die wir nicht meistern konnten und die ein allgemeines Verlangen nach billigen Preisen zur Folge hatten, ist das Niveau der gewerblichen Arbeit in ganz Europa im vergangenen Jahrhundert beträchtlich gesunken. Es mag sein, daß diese Tatsache durch das Eintreten der Maschinenarbeit in den Wirtschaftsprozeß zunächst ganz unausbleiblich war, aber es kann nicht genug bedauert werden, daß auch den Menschen, und zwar Produzenten wie Konsumenten, das Gefühl für edles Material und anständige Arbeit darüber verloren gegangen ist. Wenn wir in Deutschland wieder eine Qualitätsindustrie entwickeln wollen, so muß nach dieser Seite vor allen Dingen abgeholfen werden. Im vergangenen Jahrhundert ist ein Schatz gewerblicher Überlieferung für immer verloren gegangen. Auch die Wissenschaft hat hierbei zersetzend mitgewirkt, indem sie Surrogate lieferte. Man braucht nur ein Stück Leder von vor hundert Jahren in die Hand zu nehmen und ein Stück von heute, um das zu erkennen.

Vor längerer Zeit stand ich mit einem Eisenfachmann vor den Würzburger Schloßtoren, die vielleicht 200 Jahre alt sind. Das sind eiserne Tore ohne jeden Anstrich, aber auch ohne jede Spur von Rost. Zu unserem Erstaunen stellen wir fest, daß das Schmiedeeisen von damals tatsächlich von edlerer Qualität war als das beste von heute. Es wurde gedrückt, gehämmert, gedichtet und durchgeschmiedet, bis es schließlich ohne jede Pore war. Unser heutiges Eisen wird in den stolzesten chemischen Prozessen hergestellt, wenn man es aber unter der Lupe ansieht, sieht es aus wie ein Stück Schwamm und ist in einem halben Jahr an der Luft verrostet.

Es ist bekannt, daß gutes Holz für Möbel in Deutschland kaum noch zu haben ist, und es wird nicht mehr lange dauern, daß man Möbel aus deutschem Holz nur noch in den Museen sehen kann. Aber auch die Balkanländer, Rußland, Amerika sind schon zur Hälfte abgeholzt. Eiche ist in den letzten 20 Jahren um etwa 60 v. H. im Preise gestiegen! Ähnlich liegt es mit den meisten anderen Rohmaterialien. Es ist merkwürdig, wie schwer die einfache Tatsache begriffen

wird, nämlich, daß das Rohmaterial — und mit ihm natürlich auch der daraus hergestellte Gegenstand — am billigsten bleibt, wenn es gut und gewissenhaft verarbeitet wird. Wenn wir Holz zu Schundmöbeln verarbeiten oder wenn wir, wie eine Dresdner Fabrik photographischer Artikel, Hunderttausende photographischer Apparate, das Stück für 3 Mark herstellen, so arbeiten wir eigentlich Feuerholz und verwüsten das Material, versündigen uns an einem Naturprodukt. Die Erde gibt Rohmaterialien nur in beschränkten Mengen her. Verbrauchen wir so viel Material als die Erde jährlich wachsen läßt, so werden wir für die Materialien einen mäßigen Normalpreis haben, könnten wir weniger verarbeiten, so würde durch starkes Angebot der Preis sinken, verbrauchen wir aber mehr, so steigt der Preis im Verhältnis des Mehrverbrauches. Nicht allein, daß wir damit die Güter verteuern, sondern wir leben auch auf Kosten unserer Kinder und Enkel. Es ist eine Sünde und Schande, so zu verfahren.

Es wird immer der Einwand gemacht, die große Masse der Abnehmer sei einfach wirtschaftlich nicht imstande, gute Arbeit zu kaufen. Das ist nur so lange richtig, als unter den Leuten die Einsicht und der Sinn für das Echte so wenig verbreitet sind, daß sie zwischen Schund und guter Ware keinen Unterschied anerkennen, als den des Preises. Wäre dieser Sinn mehr verbreitet, so würden sicherlich viele Leute sich lieber in ihrer Einrichtung, in den Dingen des Gebrauches auf das Notwendigste beschränken, um diese wenigen Dinge dann in guter Beschaffenheit und edler Form zu besitzen. Wenn in unserer deutschen Produktion alles Rohmaterial nach bestem Wissen und nach bestem Können verarbeitet würde, so würde die Art der Arbeit sehr zu unserem Wohlstand beitragen. Denn gute Arbeit hält 100 und 200 Jahre, ja auch noch länger. Das Geld, das man für gute Arbeit bezahlt, ist so gut angelegt wie ein Vermögen in Staatspapieren. Nur verbildete Menschen sind nicht mehr imstande, dies einzusehen.

Deutschland muß jedes Jahr für 2 Milliarden Rohmaterial im Ausland kaufen. Wenn wir aber nur um die Hälfte besser arbeiteten wie bisher, so könnten wir jedes Jahr 1 Milliarde in der Tasche behalten, wohlhabender sein, höhere Löhne zahlen. Außerdem stünden wahrscheinlich die Waren dann in der übrigen Welt in viel höherem Ansehen, würden lieber gekauft und besser bezahlt werden. Die hohen Materialpreise sind so oft die Ursache, daß man die Löhne, wie es sehr wünschenswert wäre, nicht auf die notwendige Höhe bringen kann, daß unser Export zum großen Teil ein Export auf

Kosten unserer Arbeiter, unserer Menschenkräfte, unseres Volkes und unserer Gesundheit ist. Diese Worte kann man nicht laut genug sagen, nicht oft genug wiederholen. Es steht viel schlimmer in dieser Beziehung als wir glauben. Voriges Jahr waren in der italienischen Abteilung der Weltausstellung in Brüssel jene süßlich-sentimentalen Marmorfigürchen aufgestellt, wie sie Italien in Massen produziert. An den geschmacklosesten hingen zahllose Visitenkarten mit den Namen der Besteller, und zu unserer Schande muß ich sagen, waren klassisch Gebildete, deutsche Ärzte, Juristen usw. die Mehrzahl der Käufer. Dieses ganze große Publikum hat keine Ahnung, von welcher Gewissenlosigkeit es ist. Es sind oft dieselben Leute, die Vereine gegen Schundliteratur gründen, aber daß sie zwischen lauter Schundarbeit sitzen, ist ihnen nicht bewußt, zwischen Arbeit, die, wie Friedrich Naumann sagt, nach hungrigen Kindern aussieht, nach schwindsüchtigen Näherinnen und nach schlecht bezahlten Arbeitern! Wären solche Leute nicht notwendiger selbst das Objekt eines Vereins gegen Schundarbeit? Man muß ihnen erst noch begreiflich machen, daß der niemals ein anständiger Mensch sein kann, der sich mit billiger, d. h. unanständiger Arbeit umgibt.

Was uns zu tun übrig bleibt, kann man an irgendeinem japanischen oder chinesischen Gegenstand sehen, der nicht gerade für den Export nach Europa oder Amerika gearbeitet ist, ja sogar an Gegenständen, die von den Wilden gearbeitet sind. Jeder kennt die wundervolle Qualität chinesischer und japanischer Keramik. Im Gewerbe der Schwertstichplattenarbeiter hat bislang ein Lehrling neun Jahre lernen müssen, um alle Methoden und Überlieferungen der Legierung, der Ornamentierung, kennen zu lernen. Wenn wir hören, daß in Indien ganze Dörfer auf eine Farbe gestimmt sind und kein Bauer so geschmacklos wäre, durch irgendein Kleidungsstück sich aus diesen Farbenakkorden herauszustellen, wie weit stehen wir zurück!

Es muß uns gelingen, in den nächsten 20 Jahren wenigstens eine größere gebildete Schicht in Deutschland zum Bewußtsein dieser Dinge zu bringen. Wenn in Deutschland das Bedürfnis nach edler Qualitätsarbeit geweckt wird, so bin ich überzeugt, daß wir für die nächsten hundert Jahre die Welt mit Architektur und Kunstgewerbe versehen werden.

BELEUCHTUNGSKÖRPER

VON RICHARD L. F. SCHULZ-BERLIN

ES ist ein zweifelhaftes Vergnügen, Kataloge zu durchblättern oder Musterläger zu durchwandern, um für moderne Räume gute Beleuchtungskörper zu suchen. Da reiht sich eine Orgie an die andere, und die einzelnen Stücke wetteifern, »wirkungsvoll« zu sein. Vergeblich sucht man nach einem Beleuchtungskörper, der die Grundzüge moderner Raumkunst: Schönheit, Knappheit der Form und Wohlanständigkeit der Ausführung in sich vereinigt. Der Gedanke, daß ein Beleuchtungskörper nicht die Pflicht, wohl nicht einmal das Recht habe, aufzufallen, sondern daß er erst am Ort seiner Bestimmung im Verein mit seiner Umgebung zur vollen Wirkung kommen solle, scheint recht wenig bekannt zu sein. Dem Fabrikanten liegt vor allem daran, daß jedes seiner Erzeugnisse das vorangegangene an Reizen übertrifft und sich möglichst vorteilhaft präsentiert. Um das zu erreichen, sieht er sich nur zu bald gezwungen, mit groben Mitteln zu arbeiten. Er verliert den Maßstab für die Grenzen seines Gebietes und sucht durch ein Übermaß von schmückendem Beiwerk selbst da noch Wirkungen zu erzielen, wo sie gar nicht verlangt werden. Bei ihm hat das hartbedrängte Ornament eine Zuflucht gefunden, bei ihm erfüllt es auch seinen Nebenberuf, den es jahrzehntelang zum Schaden des Kunstgewerbes erfüllt hat und dem ein gut Teil der heutigen Ornamentfurcht zuzuschreiben ist, seinen Afterberuf als Deckmantel für geistige Hohlheit und minderwertige Arbeit. Und minderwertige Arbeit gibt es im Beleuchtungsfach in solch erschreckender Masse, daß von den Qualitätsbestrebungen des modernen Lebens wenig zu merken ist.

Tatsächlich nimmt der Beleuchtungskörper im Gebiete der Raumkunst eine Ausnahmestellung ein. Ursprünglich ein regelrechtes Gerät, das täglich bedient werden mußte und schon deshalb ein gewisses Maß von Solidität nicht entbehren konnte, wurde er im Zeitalter des Leuchtgases und noch mehr in dem der Elektrizität der körperlichen Berührung fast gänzlich entrückt, um rein dekorativen Charakter anzunehmen. Der Gedanke lag nah, an Qualität zu sparen, wo Hand und Auge ihr Vorhandensein nicht unmittelbar feststellen konnten. Es war zu verlockend, Gediegenheit vorzutäuschen, wo die Lüge vor Entdeckung sicher zu sein schien. Der Konkurrenzkampf tat das

übrige. So verlor ein kunstgewerbliches Gebiet seine handwerklichen und ästhetischen Traditionen, und der Beleuchtungskörper wurde zur Atrappe, bei der die Billigkeit ausschlaggebend war. Dazu gab die moderne Richtung in ihren Entwickelungsjahren durch ihre von keiner Tradition gezügelte Formenwelt Gelegenheit, neue Entwürfe mit einer früher ungeahnten Leichtigkeit zu produzieren. Es klingt unglaublich und ist doch Tatsache, daß Fabriken existieren, die jede Saison nur neue Muster »auf den Markt werfen«, von denen kaum ein einziges Anrecht auf nur beschränkte Lebensfähigkeit hat. Trotzdem werden sie verkauft, denn der Händler braucht Ware und nimmt nicht gern ein Stück zum zweiten Mal, um nicht von irgendeinem Kunden hören zu müssen: »immer dieselben Sachen!« Diesem Prinzip zuliebe verzichtet er selbst auf die wenigen lebensfähigen Stücke und hält den Fabrikanten beständig in Atem durch seine Forderung nach Neuem.

Alle diese Faktoren haben schließlich Zustände gezeitigt, wie sie ungesunder und kulturloser nicht gedacht werden können.

Leider gilt das Gesagte hauptsächlich für deutsche Verhältnisse. Mit welchem Neid muß ein von der Hetze mitgerissener deutscher Fabrikant englische Kataloge, in denen jahrzehntelang die gleichen Stücke zu finden sind, betrachten, wenn er hört, daß diese Stücke heute noch so verkäuflich sind, wie vor Jahren. Gewiß soll damit nicht gesagt sein, daß englische Firmen deshalb Mustergültiges leisten, aber sie haben sich einen Schatz typischer Formen geschaffen und bewahrt, haben festen Grund unter sich, auf dem sie weiter bauen können, ohne irre zu werden.

Ähnlich in Frankreich. Auch hier typische Formen, denen wir als Deutsche zwar meist kühler gegenüberstehen, die aber doch dem romanischen Volkscharakter so völlig entsprechen, daß es müßig wäre, über ihre Berechtigung zu streiten. Freilich, das reiche Ornament der französischen Stile hat auch hier oft genug die Minderwertigkeit der Arbeit zu übertönen, aber eine ruhige Entwicklung schützt das Handwerk vor allzu großer Entartung.

Dem unbefangenen Beurteiler wird es allerdings nicht so ohne weiteres einleuchten, daß die Schaffung typischer Formen nun auch für uns in künstlerischer Beziehung einen Vorzug bedeuten würde. Andererseits muß jeder zugeben, daß das ununterbrochene Suchen nach neuen, noch nicht dagewesenen Grundformen schließlich zu krankhaften Verzerrungen führen muß und jedes Ausreifen verhindert. Fast auf allen Gebieten der Wohnungskunst hat man

dies heute erkannt und ist auf dem besten Wege, einen deutschen Stil zur Reife zu bringen. Nur beim Beleuchtungskörper scheint man sich nicht einig werden zu können. Nicht, daß er von der modernen Bewegung vernachlässigt worden wäre, im Gegenteil, fast jeder Architekt, der heute eine Zimmereinrichtung zeichnet, entwirft auch den Beleuchtungskörper dazu. Aber gerade hierin, es klingt fast paradox, liegt vorläufig einer der Gründe, warum in der Beleuchtungsindustrie der Anspruch auf Gediegenheit nicht die Berücksichtigung finden kann, wie auf andern Gebieten, beispielsweise der Möbeltischlerei. Die meisten Künstler geben sich der Meinung hin, daß die Bronzeindustrie die gleiche Beweglichkeit besitze wie die Holzindustrie und jedem ihrer Entwürfe folgen könne. Dies ist aber nicht der Fall, wenigstens nicht, sobald es sich um eine Ausführung in solider Gußtechnik handelt. Für jedes einzelne Teil muß hier der Bildhauer ein besonderes Modell anfertigen, das, um längeren Bestand zu haben, in Metall gegossen und sauber bearbeitet werden muß. Erst die Metallmodelle bilden den Grundstock für die Herstellung des eigentlichen Beleuchtungskörpers. Hieraus geht hervor, daß die Ausführung jedes neuen Entwurfes mit Unkosten verknüpft ist, die so hoch sind, daß sie durch den Verkauf eines einzelnen Stückes nur dann amortisiert werden können, wenn relativ große Geldmittel zur Verfügung stehen. Dies ist aber bei Bestellung von Beleuchtungskörpern erfahrungsgemäß selten der Fall. Der Fabrikant ist also meist gezwungen, entweder den Bronzeguß möglichst auszuschalten und durch andere Techniken zu ersetzen, oder durch den kaufmännischen Vertrieb des neuen Musters seine Unkosten zu decken. Das letztere verspricht aber so lange keinen Erfolg, wie sich nicht typische Formen entwickelt haben und, wie es jetzt noch der Fall ist, jeder Architekt es als unmöglich empfindet, einen nicht von ihm entworfenen Beleuchtungskörper zu verwenden. Dem Fabrikanten bleibt also bei Ausführung auf Extrabestellung in der Mehrzahl der Fälle nichts übrig, als die Gußtechnik möglichst zu vermeiden und durch Blech- und Treibarbeit zu ersetzen. Er ist so zwar immer in der Lage, die äußeren Formen des Entwurfes einzuhalten, aber auf innere Gediegenheit muß er von vornherein verzichten. Damit soll der Treibtechnik wahrlich nicht der Wert abgesprochen werden, nur den Vorzug materieller Gediegenheit kann man ihr nicht zuerkennen. Und die Sehnsucht nach Gediegenheit ist nun mal ein Charakteristikum unserer Zeit.

An zu geringem Interesse der Künstler liegt es also nicht, wenn der Be-

leuchtungskörper heute in formaler und ästhetischer Beziehung noch nicht das Niveau der übrigen raumkünstlerischen Erzeugnisse erreicht hat. Der Grund dafür ist vielmehr in der Gleichgültigkeit der Fabrikanten zu suchen, deren Fähigkeiten selten mehr als das Technische oder Kaufmännische ihrer Betriebe umfassen und von denen nur ein geringer Teil weitsichtig genug ist, in der dauernden Anstellung künstlerisch befähigter Kräfte einen Weg zur Gesundung der Verhältnisse zu erblicken. Bei der Traditionslosigkeit des Gebietes ist aber nur durch intensive künstlerische Bearbeitung etwas zu erreichen, nicht durch zeitweise Versuche Außenstehender, denen dank ihrer geringen Fachkenntnisse das Entwerfen eines Beleuchtungskörpers zu den Erholungen gehört.

Wie auf allen andern kunstgewerblichen Gebieten sucht man heute, nachdem Individualität und Originalität ihre Herrschaft verloren haben, auch in der Beleuchtungsindustrie unter mehr oder weniger ehrlichem Eingeständnis nach Anknüpfungspunkten in der Vergangenheit. Hält man in dieser Beziehung Umschau, so machen sich die großen technischen Umwälzungen, denen das Beleuchtungswesen in rascher Folge ausgesetzt war, besonders erschwerend bemerkbar. Vom Öl und der Wachskerze führte die Entwicklung zum Petroleum, zum Leuchtgase und schließlich zur Elektrizität. Besonders auffallend erscheint hierbei die künstlerische Unfruchtbarkeit der Leuchtgasperiode, die es nicht verstand, geeignete Ausdrucksformen zu finden und deutlich beweist, wie gering die selbständige Gestaltungskraft der Renaissanceperiode, mit der sie zeitlich zusammenfiel, zu bewerten ist. Hier bietet sich nicht die geringste Anregung, im Gegenteil wird wohl die Gasbeleuchtung, nachdem sie technisch außerordentlich vervollkommnet wurde, erst in unsern Tagen ihre ästhetische Lösung finden. Vorläufig muß man sie als das künstlerisch am wenigsten beackerte Feld des ganzen Gebietes betrachten, trotzdem sie quantitativ mehr entstehen ließ, als alle Beleuchtungsarten vorher.

Das Hauptinteresse der Künstler wandte sich von Anfang an der elektrischen Beleuchtung zu, vor allem wohl aus dem Grunde, weil sie fast gleichzeitig mit der modernen Bewegung geboren wurde und für sie ein dankbares und interessantes Versuchsfeld darstellte. Es erschien anfangs gar nicht schwer, durch starke Betonung der charakteristischen Eigenschaften des elektrischen Stromes in der äußereren Form des Beleuchtungskörpers einen Weg zur Lösung der neuen künstlerischen Aufgabe zu finden, und nachdem der

Engländer Benson die Richtung gezeigt hatte, schien die Frage dem Prinzip nach gelöst zu sein. Die verblüffend neuen Effekte, die sich durch frei pendelndes Aufhängen der Lichtquellen erzielen ließen, waren so verlockend mit den technischen Erfordernissen rationeller Beleuchtung, daß das Bedürfnis nach andern Lösungen kaum gerechtfertigt erschien. Ein unendlicher Reichtum neuer Ausdrucksmittel schien sich der künstlerischen Gestaltung zu erschließen. Das Motiv des vertikalen Hängens, die lineare Wirkung sichtbarer Leitungsschnüre konnte in tausendfacher Variation benutzt werden. Erst allmählich machte sich ein gewisser Überdruß bemerkbar. Man empfand die Zerrissenheit, das unruhige raumzerschneidende Wesen der neuen Beleuchtungskörper in vielen Fällen als unerträglich. Ihr körperloses lineares Wesen verführte außerdem zur Anwendung spielerischer, billiger Effekte und verhinderte die Entfaltung solider Gediegenheit.

Heute, nachdem uns die charakteristischen Eigenschaften des elektrischen Stromes geläufig geworden sind und der Reiz der Neuheit verschwunden ist, erscheint es uns weniger wichtig, daß ein elektrischer Beleuchtungskörper unter allen Umständen möglichst »elektrisch« wirke. Vor allen Dingen verlangen wir, daß er den Charakter des Raumes, in dem er hängt, nicht zerstöre, sondern hebe, gleichzeitig aber auch als Ding an sich einen gewissen Wert repräsentiere. Daß er trotzdem seinen eigentlichen Beruf, zu leuchten, in keiner Weise vernachlässigen darf, ist selbstverständlich, aber man darf auch nicht vergessen, daß es nicht immer darauf ankommt, möglichst rationelle Ausnutzung der elektrischen Kraft zu erzielen. Wer pekuniär in der Lage ist, kann sich sehr wohl den Luxus gestatten, unter Verzicht auf volle Ausnutzung des Lichteffektes, die Beleuchtung der Stimmung seiner Räume oder der eigenen Stimmung anzupassen. Aus diesem meist instinktiven Gefühl heraus ließ man beim elektrischen Beleuchtungskörper die anfangs mit Freuden verfolgten neuen Möglichkeiten häufig unbenutzt und suchte, wie schon erwähnt, nach Anknüpfungspunkten in der Vergangenheit. Vor allen Dingen wünschte man mehr körperliches geschlossenes Aussehen zu erzielen, in welcher Beziehung die typischen Formen alter Kronleuchter als unübertrefflich vorschwebten. Das Motiv der ringförmigen Ausbildung des lichttragenden Körpers schien sich mit dem Wesen des elektrischen Lichtes besonders günstig zu vereinen und wurde weidlich ausgeschlachtet. Es kann auch heute noch als die am meisten angewandte Lösung bezeichnet werden, und im Prinzip läßt

sich nichts dagegen sagen, in der Praxis dagegen desto mehr. Denn die Erfolge, die bei dieser Ausbildung der Beleuchtungskörper gezeitigt wurden, müssen als unbefriedigend bezeichnet werden. Fast allen Reifenkronen, die von der Industrie erzeugt werden, haftet der Fehler an, ungediegen und billig auszusehen. Den Grund dafür bildet die Natur des Reifens, über dessen flächenhaftes Wesen man schwer fortkommt. Je größer die Flächenentfaltung, desto unangenehmer empfindet man das Zweiseitige, Blecherne seines Charakters, und alle Versuche, durch Ornamentation darüber wegzutäuschen, bleiben erfolglos. Durchbrüche, Auflagen, Treib- und Stanzarbeit werden herangezogen, um dem meist aus Blechreifen Gearbeiteten Wert und Ansehen zu verschaffen. Aber selbst der hochentwickelten Treibtechnik süddeutscher, besonders Münchener Werkstätten mit ihren vollen handwerklichen Reizen will es nicht recht gelingen, das Gefühl der Gediegenheit zu erwecken.

Ein anderes Vorbild für die Ausbildung der elektrischen Mittelbeleuchtung bot die alte Form der flämischen Kerzenkrone. Ihr eigentümlicher Reiz, der auf dem Gegensatz zwischen dem ruhigen massigen Mittelkörper und den lebhaft bewegten Linien der lichttragenden Arme beruht, hatte sich zu oft bewährt, um unbenutzt zu bleiben. Nun macht man aber die betrübliche Erfahrung, daß dieser Reiz zum großen Teil verschwindet, wenn man versucht, die Form aus praktischen Gründen zu ändern, etwa die Arme mit den Lampen, der besseren Lichtausbeute wegen, nach unten richtet, oder unter Fortlassung des weißen Kerzenkörpers die Lampen direkt aus den Armen wachsen läßt. Auch die Umkleidung der Lampen durch Glasglocken oder dergleichen zerstört die feinen Proportionen des Vorbildes und hebt durch zu starke Betonung der Lichtkörper die vorherrschende Wirkung des Mittelkörpers auf. In dieser Erkenntnis entschließt man sich oft, die alte Wirkung dadurch zu erhalten, daß man elektrische Lampen in Kerzenform verwendet, und dieser Kompromiß hat trotz der vielen theoretischen Gegner ziemliche Verbreitung gefunden.

Es wird ja auch für den Beleuchtungskörper die Zeit kommen, wo sich klarere stilistische Grundzüge in seiner Gestaltung bemerkbar machen. Der eigentümliche Gegensatz in geschmacklicher Beziehung zwischen den Erzeugnissen Süd- und Norddeutschlands muß als Vorbote für die Entwicklung charakteristischer und typischer Formen betrachtet werden. Während man in Norddeutschland einer schlichten, fast zu nüchternen Formenwelt zustrebt

und reicherer Ornamentik gern aus dem Wege geht, sucht das lebhafte süddeutsche Temperament, besonders in der Metallbehandlung, Gelegenheit zur Entfaltung seiner künstlerischen Phantasie. Dieser Gegensatz ist heute schon so stark ausgeprägt, daß für ein norddeutsches Empfinden der Ornamentreichtum vieler süddeutscher Beleuchtungskörper, trotz Anerkennung der darin dokumentierten Fähigkeiten auf die Dauer unerträglich erscheint. Es ist übrigens, auch objektiv betrachtet, zweifelhaft, ob die Produkte stark individueller Phantasie berechtigt sind, an der exponierten Stelle des Beleuchtungskörpers sich täglich und stündlich den Blicken der Bewohner aufzudrängen. Man kann sich z. B. über ein künstlerisch gelungenes humoristisch gehaltenes Motiv sehr wohl freuen und trotzdem den Zwang, es ständig vor Augen zu haben, unangenehm empfinden.

Manche typische Form hat die elektrische Beleuchtung unzweifelhaft schon entstehen lassen. Laternen, Pendel, Zugpendel, überhaupt kleinere Körper haben in ihren Formen gute, befriedigende Lösungen gefunden. Dauernder Wert muß hier der ausgedehnteren Verwendung farbiger Seidenschirme und Volants zugesprochen werden. Bei Verarbeitung edler Stoffe lassen sich durch sie im Raume Stimmungen erzielen, die in ihrer vornehmen Dezenz dauernden Reiz behalten. Auch die sogenannte geteilte Beleuchtung unter Fortfall der Mittelkrone oder in Vereinigung mit ihr muß als eigentümlich für das elektrische Licht betrachtet werden. Es muß aber betont werden, daß diese Art Beleuchtung die behagliche Wirkung eines Wohnraumes zerstört und nur am Platze ist, wo festliche Stimmung erzielt werden darf oder soll. Als künstlerisch am reifsten durchgebildet sei schließlich die elektrische Taschenlampe erwähnt, die in ihren Formen ziemlich typischen Charakter angenommen und nicht so stark unter qualitativer Vernachlässigung zu leiden hat, wie der hängende Beleuchtungskörper.

DAS ORNAMENT
VON KARL GROSZ-DRESDEN

GAR reich und mannigfaltig sind die ornamentalen Schätze, welche uns von Jahrtausenden hinterlassen worden sind. Haben wir dieses Erbe aber auch angetreten? Haben wir diese Schätze »erworben, um sie zu besitzen«? Die einen bejahen dies als selbstverständlich, andere bestreiten es, und wieder andere wollen von dem Erbe überhaupt nichts wissen; sie glauben sich Mannes genug, um aus sich selbst heraus das Ornament ihrer Zeit zu schaffen.

Jedenfalls ist das eine sicher, daß wir uns heute in bezug auf das Ornament in einer sehr schwierigen Lage befinden. Eigentlich nicht erst heute, sondern schon lange. Sehen wir einmal hundert Jahre zurück.

Der Stil des Kaiserreichs naschte dazumal am Erbe der Antike. Eine Anzahl Ornamentmotive wurde jedem Material äußerlich aufgezwungen, wohl mit viel Schönheitssinn, aber ohne jene schöpferische Kraft, welche die »Renaissance« befähigte, das Erbe der Antike wirklich geistig zu durchdringen. Daß auch die Technik mit ihrer Zeugungskraft Anteil am Ornament haben müsse, wußte das »Empire« kaum mehr.

Nun kam der »Biedermeierstil« mit seinem gut handwerklich, bürgerlichen Wollen und Können. Aber auch ihm fehlten die schöpferischen Talente, welche schon seit Beginn der Renaissance ins Lager der hohen Kunst abwanderten, und er kam nicht bis zur ornamentalen Entwicklung.

Ein rücksichtsloser Emporkömmling, der »Industriestil des 19. Jahrhunderts«, riß nun die Herrschaft an sich. Das Erbe der Väter, die ornamentalen Schätze der Jahrtausende waren ihm gerade recht, um damit Raubbau zu treiben und seine Modelaunen zu befriedigen. »Erworben« hat er diese Schätze nicht, — aber gestohlen und Geschäfte damit gemacht.

Neben diesem Industriestil blühten stille künstlerische Kräfte, welche auf der Ausstellung München 1876 in der Abteilung »Unserer Väter Werke« den alten guten Geist des Ornaments wieder heraufbeschworen und mit künstlerischer Durchdringung diese Schätze den deutschen Landen zurückzugewinnen suchten. Aber der Industriestil hat all dies Gold immer wieder falsch gemünzt, und die Goldsucher waren nur von wenigen unterstützt.

Dann kam mit dem Ende des Jahrhunderts die Revolution, die Anarchie, welche, an einer gesunden Weiterentwicklung verzweifelnd, alle historischen Schranken niederwarf und einem gewaltsamen künstlerischen Wollen freie Bahn zu schaffen suchte. Die Reform begann beim Ornament. Man griff zurück zur Natur und suchte sie in neue ornamentale Fesseln zu zwingen. Zugleich kam aus Belgien der Versuch, mittels abstrakter Linien und Formen das Problem zu lösen. Dieses ehrlichen, künstlerischen Bestrebens beider Richtungen bemächtigte sich jedoch sogleich wieder der modesüchtige Industriestil, und daraus entstand jene Ausgeburt von talentloser Ornamentik, welche als »Jugendstil« eine Zeitlang den Markt beherrschte. Was die Künstler wollten, ist dabei untergegangen und zurückgedrängt worden.

Was wollten denn die Künstler? Sie wollten zuerst eine neue Ornamentik schaffen, aber bald merkten sie, daß eine Reform nicht beim Ornament beginnen darf, daß die Hauptsache die Form ist und dann erst der Schmuck dazu kommen kann.

Und so wurde zunächst alles Form, glatt und einfach, das war natürlich und richtig. Von vorne mußte begonnen werden, bei der einfachen Tonleiter, um fortschreitend die alten guten Werke selbständig und sinngemäß wieder erfassen zu können oder um neue Kompositionen zu schaffen. In diesem Stadium des Lernens von Grund auf stehen wir noch heute, und wir müssen uns bewußt sein, daß wir mit dem »Schrei nach dem Ornament« vor einem bedeutungsvollen, aber auch sehr gefährlichen Abschnitt unserer Bewegung stehen.

Es gibt Dinge, welche in alle Zukunft mit Ornamentik nichts zu tun haben dürfen. Man erinnere sich nur an die Formentwicklung unserer Verkehrsmittel, besonders des Autos und an unsere Waffen. Hier ist die reine, schöne Formgebung die Erfüllung eines feinfühligen Zweckbedürfnisses. Ebenso ist es bei vielen unserer Gebrauchsobjekte, bei welchen die volle künstlerische Durchdringung der Form und die hohe Qualität von Material und Arbeit auch verwöhnten Luxusansprüchen genügen. Wohl wurden auch früher Waffen, Verkehrsmittel, Geräte und Gebäude, Werkzeuge geschmückt, aber doch nur um diese besonders herauszuheben aus der Masse des Tagtäglichen. Der Industriestil aber hat die Masse in billigen Schmuck getaucht, so daß eine Steigerung nur mehr in der Einfachheit gesucht werden konnte. Diesen Rückschlag haben wir eben mit durchgemacht.

Nun sehnen wir uns wieder nach mehr Schmuck, nach dem Ornament. Die Erfahrung muß uns aber lehren, daß Schmuck eine Qualitätssache, eine Kennzeichnung besonderen Wertes bedeuten muß und nur sehr vorsichtig in Kleingeld umgeprägt werden darf. Es entsteht hier zunächst die Frage: muß Schmuck denn ohne weiteres Ornament sein?

Nein! — Der erste Schmuck eines Gebäudes ist eine gute Massenverteilung. Eine schöne Gliederung, Profile, Gesimse, Lisenen sind bereits Schmuckmittel und genügen vielfach ohne jede ornamentale Zugabe. Ähnlich ist es bei den Möbeln. Wer bei alten Stücken beobachtet hat, wie oft die Füllung allein, von einfacher flacher, bis zu vielfacher, reich profilierter Anwendung schon starken Schmuckwirkungen genügen kann, denkt bei Schmuck nicht gleich an Ornament. Ebenso gibt es bei Metall und Keramik viele Schmuckmöglichkeiten, welche allein dem Schönheitsgefühl der Technik entspringen. Soll die Entwicklung unseres ornamentalen Gestaltens nicht einen unnatürlichen Sprung machen, so müssen wir auch erst einmal diesen sozusagen ornamentlosen Schmuck pflegen, der von jeher gerade dem feinfühligen Praktiker eigen war.

Der Ursprung des Ornaments wurzelt nicht bloß im natürlichen Schönheitsgefühl, sondern in seiner Steigerung, dem schöpferischen, künstlerischen Können. Als der Mensch in grauer Vorzeit Naturdarstellungen auf seine Geräte ritzte und ihnen damit eine besondere Bedeutung zu geben versuchte, wurde das Ornament geboren. Durch Jahrtausende hat es sich entwickelt von Volk zu Volk bis zur Gotik. Die Renaissance nahm erstmals bewußt einen früheren Stil wieder auf, und die Kraft dieser Wiedergeburt wirkte durch Jahrhunderte. Aber vom Empirestil ab, wie schon erwähnt, versagte diese Kraft der Wiederaufnahme früherer Stile und wir stehen vor der Frage: was nun?

Wir haben die ornamentalen Motive aller Stile innerhalb einiger Jahrzehnte durchprobiert und studiert, wir haben unmittelbar aus Naturmotiven oder mittels abstrakter Formen und Linien Ornamente abzuleiten versucht, aber wir sind damit immer noch nicht recht vorwärts gekommen.

Der Grund hierfür ist wohl darin zu suchen, daß alle diese Versuche das Ornamentproblem zu einseitig anpackten. Zu einem schließlichen Erfolg gehört dreierlei: das Naturstudium, das wir brauchen, um Motive zu sammeln, welche uns gegenüber den früher angewandten Motiven möglichst selbständig machen, und um uns ein Feingefühl für Form und Farbe anzueignen.

Ferner das Studium der dekorativen Wirkungen der Erzeugnisse aller Zeiten und Völker. Es ist nötig, um uns mit dem Reichtum vorhandener Schönheiten zu erfüllen, aber das ist nicht zu verwechseln mit dem Kopieren von Ornamentmotiven. Ob wir die Kraft besitzen, wirklich neuartige, entwicklungsfähige ornamentale Wirkungen zu alldem noch hinzuzuschaffen, muß sich erst erweisen. Jedenfalls sind Versuche dieser Art nur erträglich, wenn ein reifes künstlerisches Empfinden dahintersteckt. Und endlich ist das organische Einordnen des Ornaments in das gegebene Formproblem erforderlich. Gleich der Formgebung selbst setzt es ein schöpferisches Können voraus, und erst mit der Zeit werden sich hiefür neue Typen der Anwendung herauskristallisieren.

Daraus ergibt sich: Wir müssen uns heute von den verschiedenen dekorativen Wirkungen der Vorzeit anregen lassen, sie mit eigenem Naturstudium verarbeiten und, was das Schwierigste ist: das so Gewonnene organisch einordnen in das gegebene Formproblem. Dazu gehört viel Studium und Talent, denn sonst kommen doch nur wieder schwache Stilnachahmungen zustande. Alles was altertümelnd wirkt, ist eben noch nicht genügend verarbeitet für unsere Zeit und ihr Wesen. Vieles hat für uns auch keine innere Berechtigung mehr und darf daran auch nicht mehr angeknüpft werden. Lernen wir uns also bescheiden, lassen wir unsere Tüchtigsten versuchen, weisen wir aber auch alles leichtfertige Unterfangen ernstlich zurück, sei es in künstlerischer oder technischer Hinsicht. Auf diese Weise können mit der Zeit neue ornamentale Werte entstehen zu allgemeiner Benutzung.

Diesen künstlerischen Gesichtspunkten zur Frage des Ornaments unserer Zeit gesellen sich aber auch noch wirtschaftliche zu.

Ornamentaler Schmuck für die Gegenstände des Massenbedarfs ist eigentlich eine Entwertung von Werten. Doch greift die Masse instinktiv nach geschmückten Dingen, und die sollen ihr auch nicht vorenthalten werden. Die Industrie wird hierin aber nur dann ihre Ziele erreichen, wenn sie des Grundsatzes eingedenk bleibt: Jeder Schmuck muß künstlerische und technische Qualitäten haben! Die Staffelung von bescheidener bis zur anspruchsvollen Wirkung wird dann eben eine Geldfrage sein, schön kann auch schon das Einfachste wirken. Gesunde wirtschaftliche Ziele wird aber die Industrie nicht erreichen, wenn sie für billiges Geld anspruchsvolle schmückende Werte vortäuschen will, die urteilslose Masse damit hintergeht und letzten Endes sich selbst und ihr Ansehen untergräbt.

Die Veredelung der Form wird besonders für alle plastisch arbeitenden Industriezweige die vornehmste und richtigste Aufgabe sein. Schönheit in der Form befriedigt auch ohne Schmuck, während der Industriestil seinerzeit durch minderwertigen Ornamentenkram über die schlechte Formgebung hinwegzutäuschen suchte. Qualitätsarbeit muß also der Schmuck, das Ornament bleiben auch im technischen Sinne, wenn wir einer Ornamentik des 20. Jahrhunderts die Wege bahnen wollen.

Soll das Ornament das wieder werden, was es früher war und was es bleiben soll, nämlich eine besondere Auszeichnung, ein Herausheben einer Sache aus der Masse — so muß es Qualitätsarbeit sein. Die Existenzfähigkeit des Kunsthandwerks beruht unmittelbar auf diesem Grundsatz.

Doch das alles sind leider zunächst nur schöne Theorien, die auf dem Papier ganz flott marschieren, mit dem Gehäuse der wirtschaftlichen Möglichkeiten belastet aber zum Schneckengang verurteilt sind.

Geben wir die Zuversicht nicht auf! Gerade der Werkbund ist ja dafür gegründet, alle jene zusammenzuhalten, die »trotz alledem« nicht locker lassen.

Auch dem Problem, eine unserem Fühlen wesensverwandte Ornamentik zu gestalten, wird der Werkbund seine besondere Aufmerksamkeit widmen müssen.

III

EUGEN DIEDERICHS · SOLLEN WIR DIE FRAKTUR ABSCHAFFEN? / RUDOLF BOSSELT · DER UNTERRICHT IM ZEICHNEN AUF DEN SCHULEN / ALFONS PAQUET · NEUE LÖSUNGEN DER FARBKARTENFRAGE / PAUL KRAIS · GEWERBLICHE MATERIALKUNDE

SOLLEN WIR DIE FRAKTUR ABSCHAFFEN?

VON EUGEN DIEDERICHS-JENA

DIE Frage, ob wir der Vereinfachung wegen auf die seit etwa 400 Jahren bestehende Fraktur oder Bruchschrift verzichten und uns wie die Engländer, die ja auch ein germanisches und dazu sehr praktisches Volk sind, auf die Antiqua beschränken sollen, ist aktuell geworden durch die Agitation der Gegner dieser Schrift, die Anhänger der sogenannten Altschrift oder Antiqua. Eine mit zahlreichen Unterschriften bedeckte Petition, die die Regierung veranlassen sollte, in der Schule die Frakturschrift an zweiter Stelle und offenbar allmählich überhaupt nicht mehr zu lehren, kam im Oktober 1911 im Reichstag zur Verhandlung und endete mit einer Niederlage der Anhänger der Altschrift.

Der Kampf um, wie man bei den Anhängern der Altschrift zu sagen pflegt, den »Zopf« einer eigenen nationalen Schrift ist nicht neu. Bezeichnenderweise, und das ist sehr wichtig, geht er jetzt wie auch früher nicht vom Volke aus, das sich mit seiner Schrift sehr wohl fühlt, sondern von einer Gruppe Schulmeister ‹nicht etwa allen Pädagogen› in Verbindung mit gelehrten Spezialisten, und nicht von den schöpferischen Menschen, den Künstlern. Sein Entstehungsboden ist die Aufklärung des 18. Jahrhunderts, der Rationalismus. Hier wurden zum erstenmal die nationalen Schranken durch den Gedanken des Weltbürgertums überbrückt, die oberste Richterin und Führerin ist die Ratio, sind die Forderungen der Vernunft. Von Leibniz an entbrannte am Anfang des 18. Jahrhunderts bei den deutschen Gelehrten der Streit, ob Fraktur oder Antiqua. Kant war z. B. für Fraktur, Alexander v. Humboldt für Antiqua. Goethe zuerst für Fraktur, nach seiner italienischen Reise für Antiqua und in seinem Alter wieder für Fraktur. Jakob Grimm war ein heftiger Gegner der Fraktur, besonders der großen Buchstaben, der sogenannten Versalien, und bekanntlich schrieben seit ihm eine Anzahl Germanisten und manche andere gute Menschen — nur der Dichter Stefan George sei genannt — alle Hauptworte mit kleinen Buchstaben, wie es die Völker der Lateinschrift längst tun.

Machen wir uns einmal kurz klar, was man der Fraktur vorzuwerfen hat! Vom praktischen Gesichtspunkt, sagt man, sie sei ein Ballast und hindere den Verkehr mit anderen Völkern. Ästhetisch sei sie mit ihren Versalien, den großen Buchstaben, ausgeartet und stehe an Schönheit und Lesbarkeit hinter der Antiqua zurück. In der Regel kämpfen die Anhänger beider Schriften mit Gefühlsmomenten, mit sogenannten wissenschaftlichen Untersuchungen über den Einfluß der Schrift auf das Sehvermögen der Augen und schließen mit Geschmacksansichten.

Die Frage, welche von beiden Schriften auf die Augen gesundheitlich besser einwirkt, scheint zugunsten der Fraktur gelöst zu sein. Durch die Untersuchung von Professor Kirchmann ist wissenschaftlich festgestellt, daß das Auge beim Lesen nicht den einzelnen Buchstaben, sondern das ganze Wortbild faßt. Dieses ist aber in der Fraktur durch die nach oben und unten ausladenden Buchstaben charakteristischer als in der Antiqua. Die leichtere Lesbarkeit steht für die Fraktur außer Frage. Ja, man kann sagen, daß sie sich der Sprache insoweit angepaßt hat, daß sie die langen Worte, die im Deutschen viel umfangreicher wie etwa die entsprechenden französischen oder englischen Formen sind, für das Auge zusammendrängt.

WIR sehen heute entwicklungsgeschichtlicher wie Jakob Grimm, darum steht die Frakturfrage, die seinerzeit noch eine Geschmacksfrage sein konnte, für uns heute wesentlich anders. Stellen wir uns ihre Entwicklung vor Augen. Die römische Kultur und ihre Erben verwandten in ihrer Schreibschrift die Antiqua in großen Buchstaben, zu Karls des Großen Zeit entstanden aus den Majuskeln die sogenannten Minuskeln, die kleinen Buchstaben, sie wurden nach und nach eckiger, gotischer, und bis ins 15. Jahrhundert waren sozusagen alle Völker, auch die romanischen, auf das Frakturprinzip eingestellt. Durch den Humanismus, d. h. durch die neue Formensprache der italienischen Renaissance veranlaßt, druckten die Venezianer Aldus Manutius und Jenson zuerst in Antiqua. Deutschland nahm zwar in seiner Baukunst, Malerei und Skulptur die Anregungen der italienischen Renaissance bis zu einem gewissen Grade auf, aber nicht in seiner Schrift, denn in Nürnberg schuf man zur Zeit Dürers aus der Schwabacher die deutsche Fraktur, und das erste darin gedruckte Werk ist die Meßkunst Dürers. Es ist wohl zu beachten, die deutsche Schrift ist kein Verfallprodukt, sondern sie ist ein Ausdruck des Lebens-

gefühls des Dürerschen Kreises, sie entstand auf dem Höhepunkt der deutschen Kunst.

Seitdem besitzt Deutschland eine zweifache Ausdrucksform für sein geistiges Leben, seine Gedankenwelt. Und das wollen wir uns klar machen, noch nie haben beide Formen miteinander gekämpft, im Gegenteil, im 17. Jahrhundert laufen sie friedlich nebeneinander in den Büchern einher. Der Streit, ob Fraktur oder Antiqua ist nie ein Streit des schöpferischen Lebens gewesen, sondern des Intellekts. Die Frage, ob Antiqua oder Fraktur, spitzt sich daher so zu: Soll der Intellekt, der nur ein Teil des Lebens ist, den schöpferischen Lebensgang vergewaltigen, oder stehen die Gesetze des künstlerischen Lebens über dem fanatischen Nützlichkeitsbedürfnis kurzsichtiger Rationalisten oder des von vielen so heiß ersehnten Normalmenschen?

Ohne Zweifel führt der Entwicklungsgang unserer Kultur nicht zu einer Vereinfachung und Versimpelung des Lebens, sondern zu einem größeren Reichtum seiner Formen. Die Aufgabe aber, die schöpferische Menschen sich stellen, ist: Den Reichtum des Lebens dadurch zu mehren, daß sie ihr Empfinden in neuen Formen auszusprechen suchen. Zuerst hieß es in der modernen Kunstbewegung: um jeden Preis neue Formen, jetzt heißt es mehr: Weiterentwicklung der Tradition. Nun, schließlich mögen beide Linien nebeneinandergehen. Es ist auffallend, daß die »Schulmeister«, die von der Zwecklosigkeit der deutschen Schrift und von einer dadurch entstehenden Überbürdung der Schüler reden, noch nie ernsthaft für die Verwirklichung des Gedankens sich eingesetzt haben, griechische Klassiker in Antiqua zu drucken. Welche Vereinfachung wäre dies für die Schüler! Ebenso ist es auffallend, daß die gewiß praktischen Römer nicht auf den Gedanken kamen, ihr Weltreich durch Ausrottung der griechischen Schrift zu vereinheitlichen.

Man stelle sich nur die literarischen Quellen der griechischen Kultur in Antiqua der Nachwelt übermittelt vor, jedes künstlerische Gewissen wird sich empören. Ist das aber nicht das Gleiche, wenn uns zugemutet wird, wir sollen die literarischen Dokumente unseres phantasievollen Volkes in einer Schrift drucken, die auf dem Boden des rein logisch rational veranlagten Menschen gewachsen ist?

Machen wir uns klar, die Spezialisten und Nützlichkeitsmenschen schwärmen für eine Sprache, für Esperanto, und für eine Schrift, die Antiqua. Besteht überhaupt die Aussicht, daß die im Land der Zukunft liegenden Ver-

einigten Staaten von Europa sich in dieser Weise vereinheitlichen? Nie! Die Einheit liegt auf ganz anderem Gebiete.

Alles Nationale, und darin ist die Sprache inbegriffen, ist ein Reichtum, den sich ein einzelnes Volk zum Nutzen der Gesamtmenschheit erwirbt, es ist die äußere Form seines Charakters und seiner Anlagen. Wir erkennen aus der Geschichte, daß Stammeseigentümlichkeiten, die sich in älteren Zeiten entwickelt haben, in einem größeren nationalen Verband nicht untergehen, sondern im Gegenteil eher noch wachsen. Wer wollte z. B. behaupten, daß sich die Stammesart, der Unterschied von Nord und Süd, Ost und West in Deutschland seit Gründung des Deutschen Reiches verwischt habe? Nur was durch den Intellekt geschaffen werden kann, vereinfacht sich im Mechanismus des staatlichen Zusammenhanges, was aus dem Unbewußten entsteht und Ausdruck des Lebens ist, ist der dauernde Besitz eines Volkes.

Die Schrift ist aber gleichfalls eine Form innerer Lebensvorgänge in einem Volk. Nie wird es der europäischen Kultur gelingen, den Slawen etwa ihre eigene Ausdrucksweise in Gestalt der russischen Schrift zu nehmen. Und wenn die deutsche Schrift nicht erfunden wäre, so müßte sie jetzt erfunden werden als Ausdruck unseres Wesens, unserer »phantastischen«, mehr innerlichen Veranlagung gegenüber der logischen Klarheit der lateinischen Rasse. Stehen wir also auf dem Standpunkt, daß unsere Kultur, unser geistiges Leben immer reicher werden müsse, daß die Schöpfung neuer Werte allerwegs wichtiger sei, als die Intellektualisierung und Vernützlichung des menschlichen Lebens, so müssen wir logischerweise nicht nur für die Anwendung beider Schriften, sondern auch für ihre künstlerische Fortbildung eintreten.

Organische, d. h. künstlerische Gesetze lassen sich nicht durch Majoritätsbeschlüsse schaffen. Entweder die Fraktur ist tot und stirbt ab, dann wollen wir sie mit Respekt begraben. Hat sie aber Lebensfähigkeit, so wird sie sich künstlerisch weiterentwickeln und dann der Ausdruck modernen deutschen Wesens sein. Vielleicht fällt ihr sogar die Aufgabe zu, den anderen Völkern und auch den Engländern sichtbar zu machen, in welcher Art die Charakteranlage des deutschen Volkes — sie braucht darum nicht besser zu sein — sich von den anderen Nationen unterscheidet.

Die Frage, ob Fraktur oder Antiqua, ist also keine intellektuelle Nützlichkeitsfrage, ebensowenig eine Geschmacksfrage, sondern die Frage: Haben wir die Freiheit, die Formen für unser Innenleben auch auf dem Gebiete der

mit uns gewachsenen Schrift weiter zu entwickeln? Sie ist im letzten Grunde nicht der Kampf um die Beibehaltung von etwas historisch Gewordenem, sondern der Kampf des für die Zukunft schaffenden, schöpferischen Lebens gegen die Beckmesser und sonstigen geistigen Polizisten. Welche Schrift in der Welt die Vorherrschaft hat, ob Antiqua, ob Fraktur, ob Russisch, ob Chinesisch, wird von unserer Tüchtigkeit als Volk abhängen.

DER UNTERRICHT IM ZEICHNEN AUF DEN SCHULEN

VON RUDOLF BOSSELT-MAGDEBURG

VOR der Errichtung der Schulen für die verschiedenen künstlerischen und kunsthandwerklichen Berufe übernahm der Lehrling, der zu einem Meister in die Werkstatt kam, dadurch, daß er zur Mitarbeit herangezogen wurde, zuerst die Form- und Kunstanschauung seines Meisters. Auf jeder Stufe seiner Ausbildung war der Lernende, nach dem Grade seiner Befähigung und seines Könnens, produktiv tätig, konnte er, in der übernommenen Art, Arbeiten, die ihm übertragen wurden, ausführen. Bei dem seiner Begabung nach wirklich für einen künstlerischen Beruf Bestimmten führten dann die erwachende geistige Selbständigkeit und die Beobachtung der Arbeitsart anderer, sowie der Farben- und Formenwelt der Natur, allmählich eine Änderung in der überkommenen Kunstanschauung herbei und ließen ihn innerhalb der weiteren Grenzen, die wir »eine Zeit« nennen, zum Eigenen werden. Dieses natürliche Verhältnis des Lernenden zum erwählten Berufe ist in sein Gegenteil verkehrt worden, als in den Schulen und Akademien ein jahrelanges, möglichst objektives und für alle gleiches Naturstudium an den Anfang des Unterrichts gesetzt und der Schüler damit, ungeachtet seiner eigenen Empfindungen, der Kunst gegenüber gewissermaßen auf den Nullpunkt gestellt wurde, den zu überwinden vielen dann nicht mehr gelang. Das Ziel dieses Naturstudiums war die richtige Zeichnung. Man verstand und versteht darunter allgemein eine solche Wiedergabe aller Verhältnisse und Formen des Naturvorbildes, die einer ‹unverzeichneten› photographischen — also gänzlich objektiven — möglichst nahe kommt, eine Wiedergabe, bei der nicht die geringste subjektive Empfindung sich alterierend zwischen Naturgegenstand und Abbild einschiebt.

Den Beginn des Zeichnens nach der Natur macht in den Kunstgewerbeschulen das Pflanzenstudium. Zwei Zielen strebt es zu. Richtig soll der Schüler zeichnen, und er soll lernen aus der Mannigfaltigkeit der Pflanzenformen- und Farbenwelt ornamentale Gebilde und Farbenkombinationen abzuleiten.

Für das erste Ziel ist das Pflanzenstudium ungeeignet. Soll richtig ge-

zeichnet werden, so muß auf Richtigkeit hin korrigiert werden, von ein und demselben Augpunkt aus. Die rasche Veränderlichkeit der Pflanze läßt ein solches Nachprüfen nicht zu. So hält man sich an die Charakteristik. An die Charakteristik des Objektes. Worin sie beruht, ist strittig. Dem Schüler stellt sie sich anders dar als dem Lehrer, nämlich einfach als Ähnlichkeit, und die wird ihn leicht befriedigen. Aber damit ist es nicht getan. Man muß tiefer dringen. So geht man auf die Suche nach dem Wesentlichen. Unter Ausscheidung der individuellen Besonderheiten wird das sich ewig Gleichbleibende festgestellt, und mit dem normalen Rosenblatt hat man dann genau so ein uncharakteristisches und uninteressantes Rosenblatt, wie man mit dem normalen Menschen einen uncharakteristischen und uninteressanten Menschen hat. Ist die Bemühung um die Feststellung des Wesentlichen erfolgreich, so mag das vielleicht der Botanik zugute kommen, für das Zeichnen als Kunst ist es gleichgültig. Auch ist nicht einzusehen, warum das immer wieder jeder Schüler von neuem unternehmen soll.

Das zweite und künstlerische Ziel des Pflanzenstudiums, die Gewinnung ornamentaler Motive, erfordert die Anwendung einer entgegengesetzten Methode, verlangt, unter Absehung vom Wesentlichen des Objektes, die subjektive Umsetzung, Umwandlung der Formen, die bis zur völligen Vernichtung jeder Ähnlichkeit mit der Ausgangsform gehen kann.

Die Voraussetzung für dieses Beginnen — im Gegensatz zum richtigen oder naturalistischen Zeichnen Stilisieren genannt — ist, daß ein Gefühl dafür vorhanden ist, nach welcher Richtung hin die Umwandlung vorgenommen wird. Dieses Richtungsgefühl bestimmt sich immer aus der psychologisch determinierten Kunstanschauung der Zeit, nie aus den Gesetzen der Pflanze. Darum haben die abgeschlossenen Stile der Vergangenheit meistens nur eine kleine, mitunter überraschend kleine Zahl von Pflanzenarten verwendet und alle übrigen unberücksichtigt gelassen. In der ganzen Ornamentik der antiken Stile sind Jahrhunderte hindurch einige wenige Motive immer wieder verwendet, weitergegeben und variiert worden ‹Alois Riegl: Stilfragen, Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik›.

Als Selbstzweck hat das Stilisieren nach Pflanzen und Tieren noch weniger Sinn als das sachliche treue Abzeichnen. Nur aus einer Aufgabe und der Erfüllung ihrer Forderungen einerseits und der besonderen Anschauung des die Aufgabe Lösenden andererseits kann sich jene sinnvolle Benutzung und

Umbildung des Naturvorbildes ergeben, die genau das Notwendige trifft und eben darin ihren Stil hat. Ob das mehr oder minder natürlich oder stilisiert ausfällt, ist dabei von sekundärer Bedeutung und mehr vom Formwillen einer Zeit als vom Einzelnen abhängig.

Würde der Lernende heute wie früher mit der Produktion, mit der Kunst statt mit der Natur beginnen, so verschwände dieser Dualismus von selbst. Die Anschauung, daß der Weg zur Kunst nur über die Natur führt, ist eben irrig.

Mit dem Studium der menschlichen Figur verhält es sich nicht anders. Da der Zweck der jahrelangen Übung nach Kopf und Akt in den Kunstschulen die richtige Zeichnung ist, wird für den Lernenden die Richtigkeit, die Natürlichkeit zum Maßstab aller Wertung künstlerischen Könnens. Damit bleiben alle Kunstepochen, die über diese Natürlichkeit und Richtigkeit in der Wiedergabe der menschlichen Gestalt nicht verfügen, seinem Verständnis verschlossen. Mindestens wird der Studierende, selbst wenn er sich der Wirkung einzelner Kunstwerke nicht entziehen kann, zu der Ansicht neigen, daß hier ein Rest von Nichtkönnen, von künstlerischem Unvermögen, das noch zu überwinden war, oder ein gewaltsames Verändern der menschlichen Gestalt vorliegt, das mit Kunst nicht gleichgestellt werden darf. Dabei übersieht er dann, daß die Verbesserung aller Zeichenfehler im Werk eines Primitiven dem Werk nicht nur nichts hinzufügen, sondern seinen Wert zerstören würde.

Die erhöhte Natürlichkeit ist für den künstlerischen Wert eines Werkes genau so wenig von Bedeutung als der gegenständliche Inhalt der Darstellung.

ABER die ganze Entwickelung der Kunst, soweit sie die Darstellung der menschlichen Figur betrifft, ist doch als eine Annäherung an die Natur, als das Verlangen nach Herrschaft über die Natur anzusehen? Die großen Künstler haben doch Messungen angestellt, Proportionsgesetze gesucht, einen Kanon aufgestellt, anatomische Studien gemacht, kurz, das getrieben, was Hildebrand so treffend Naturerforschung nennt? Gewiß. Aber nicht wegen des Objektes. Alle diese Künstler haben, den Gesetzen der Natur nachspürend, letzten Endes nur ihre eigenen gesucht, den Kanon ihrer subjektiven Auffassung der Natur übergelegt. Der Kanon des Doryphoros des Polyklet ist ein anderer als der der Figuren des Michelangelo. Das Gesetz des Einen konnte der Andere nicht brauchen. Und wenn die Kunst der Primitiven diesseits der Richtigkeit ist — die Richtigkeit als vollendete Natürlichkeit und Nullpunkt ge-

nommen – so ist die Kunst des Michelangelo jenseits der Richtigkeit. Die Cumäische Sibylle ist von ihr so weit entfernt wie die Nike von Delos oder eine der archaischen weiblichen Sitzfiguren aus Milet ‹Berliner Museum›. Und die ganze in den Proportionen liegende Gewalt michelangelesker Körperlichkeit ist schon in seinem frühsten Werk, der Madonna an der Treppe, enthalten. Das Menschenmaterial in Florenz und Rom war zu Michelangelos Zeit das gleiche wie heute, jedoch seine nach der Natur gemachten Studien befinden sich in Übereinstimmung mit seinen Werken, nicht mit den Aktmodellen.

Objektivität und Subjektivität, das sind die Pole ein und derselben Zeichenkunst, die sich in dem einen Falle mit möglichster Treue an das Objekt hält ‹reiner Naturalismus› und die im anderen Falle scheinbar willkürlich, jedoch nach inneren und mit der Kunstanschauung der Zeit zusammenhängenden Gesetzen, mit der Natur verfährt.

Da die erstere Art mit schöpferischer Kunst nichts zu tun hat, sondern nur der Bildausstattung naturwissenschaftlicher Werke oder Kataloge von Maschinenfabriken dient, was gewiß nichts Nachteiliges von ihr besagen soll, so kann für den Kunstunterricht nur die Förderung der zweiten Art in Frage kommen.

Aber da im Anfang Nichtkönnen und subjektive Auffassung beim Schüler vielleicht schwer auseinander zu halten sind und Unterweisung sein soll, so müßte doch irgendeine neutrale Art gefunden werden, auf die man sich einigen kann, die die subjektive Auffassung der lebendigen Natur, des Schülers höchstes Gut, nicht unterbindet und doch zuläßt, daß der Schüler richtig zeichnen lernt. Bisher war aber das sachliche Naturstudium, ohne subjektive Auffassung, diese neutrale Art, aus der dann nicht mehr herauszukommen war, aber was nun an die Stelle setzen?

Darauf ließe sich erwidern, daß es vor dem Bestehen der Schulen möglich war, Künstler zu werden, ohne diesen Weg zu gehen, und daß es geraten scheint zu tun, wie man damals tat. Der sechzehnjährige Michelangelo zeichnete nach den Antiken in den Gärten der Medici.

Ein Genie! Aber der Durchschnitt der Schüler? Und dann, damit wäre man glücklich wieder bei dem erst überwundenen Gipszeichnen? Nun, Menzel, der der Gipsklasse der Akademie den Rücken kehrte, zeichnete später für sich »exerzierenswegen« eine Gipsbüste in allen möglichen Lagen und Ver-

kürzungen. Und für den Durchschnitt der Schüler dürfte es gut sein, auf eine selbst beim durchschnittlichsten Menschen vorhandene Eigenschaft aufzubauen, nämlich die, ein ganz sicheres Gefühl für Ähnlichkeit oder Unähnlichkeit bei der Wiedergabe des menschlichen Antlitzes zu besitzen. Das allein sollte genügen, um beim Zeichnen mit Köpfen beginnen zu lassen, und nicht mit Objekten wie Pflanzen, Muscheln und Töpfen, die eben auch bei ziemlicher Verzeichnung demselben Auge noch ganz gelungen erscheinen können, das bei demselben Grad der Verzeichnung einen Kopf sofort schlecht, weil unähnlich, fände. Soll richtig gezeichnet und auf Richtigkeit hin korrigiert werden, so muß es nach Objekten geschehen, die unveränderlich, selbst für ungeübte Augen sehr empfindlich gegen Unähnlichkeit sind und zu einer subjektiven Auffassung wenig reizen. Abgüsse von Büsten, z. B. der Frührenaissance, scheinen da gegeben. Daß jedem Anfänger ein Kopf so viel anziehender erscheint, als gleichgültige Objekte, fällt mit in die Wagschale und daß der begabtere Schüler dabei vielleicht eines alten Meisters große Auffassung der Natur staunend zu fassen beginnt, geht als Gewinn nebenher.

Nur, und da hätten wir den nicht zu übersehenden Unterschied gegen früher, es soll sich um gutes Zeichnen, um sichere Projektion kubischer Formen auf die Fläche, und nicht um schönes Schattieren handeln, und es darf nicht eine Gipsklasse daraus werden, die sich etwa erst ein Jahr lang vor die Naturklasse schiebt, wie diese wieder vor die Klassen, wo endlich mit der Arbeit begonnen wird. Mit der produktiven Arbeit, mit der Kunst, hoch ausgedrückt, muß angefangen werden, es gibt wirklich keinen Grund, der das nicht heute wie früher zuließe. Das Zeichnen nach der Natur, unter voller Freiheit der subjektiven Stellung ihr gegenüber, geht nebenher, und ebenso gleichzeitig, so lange wie nötig, das Zeichnen »exerzierenswegen« nach Abgüssen von guten Köpfen.

Nichts erscheint uns heute vielleicht wertloser, als das mehr oder minder getreue Nachahmen von Naturgegenständen, den Menschen eingeschlossen, und nichts wichtiger, als die Bahn wieder frei zu bekommen für rein künstlerisches Erfassen der Natur. Denn wenn, wie Dürer sagt, die Kunst in der Natur steckt, und jeder Künstler wird es immer wieder sagen, so soll man nicht die Natürlichkeit als Block vor den Zugang wälzen.

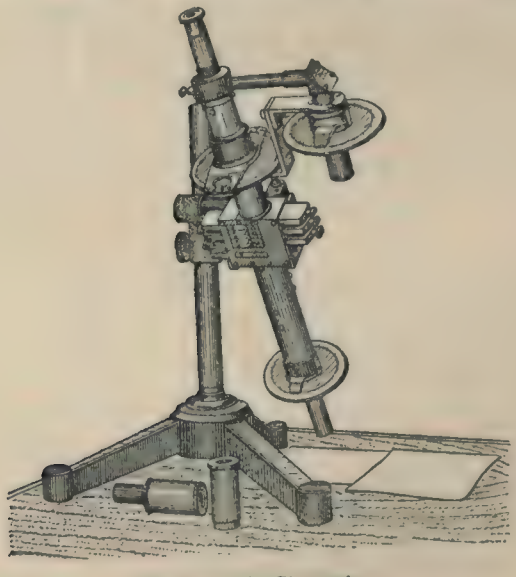
NEUE LÖSUNGEN DER FARBKARTENFRAGE

VON ALFONS PAQUET-HELLERAU

AUF der III. Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes 1910 in Berlin stellte Professor Richard Riemerschmid den Antrag: »Der Deutsche Werkbund wolle die Herstellung einer ebenso vollständigen als praktischen und billigen Farbkarte veranlassen und seinen Einfluß dafür aufbieten, daß diese Farbkarte zur allgemeinen Benutzung in Deutschland gebracht werde.«

Eine Kommission hat sich seitdem mit dem Studium der verschiedenen Arten der Farbenmessung und Farbenanalyse beschäftigt, die in der Gegenwart vorliegen. Auf der IV. Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes in Dresden wurde zunächst das von dem Berliner Physiker Dr. Leo Arons erfundene Chromoskop vorgeführt, das die Farbenmessung nach streng wissenschaftlichen Grundsätzen ermöglicht.

In dem Aronsschen Chromoskop wird das optische Drehungsvermögen des Quarzes zur zahlenmäßigen Feststellung einer praktisch unbegrenzten Anzahl



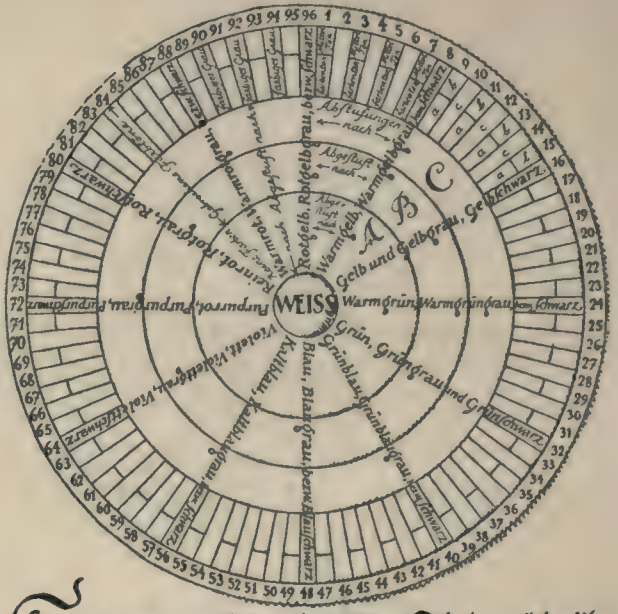
Das Aronssche Chromoskop

von Farben in den feinsten Nuancen benutzt. Es handelt sich um Farben, in denen Licht von verschiedenen Wellenlängen in verschiedener Stärke auftritt, also nicht um Spektralfarben, sondern um Mischfarben, wie sie in der Praxis ausschließlich vorkommen. Das Instrument gestattet die unmittelbare Vergleichung der herstellbaren Farben mit den Farben durchsichtiger und undurchsichtiger Körper, auch läßt es sich zur zahlenmäßigen Angabe des Farbentones verschiedener Lichtquellen verwerten. Die Zahlen sind Dicken von Quarzplatten in Millimetern und Drehungswinkel Nicolscher Prismen in Graden; sie liefern dadurch die Grundlage einer exakten Farbenmessung, die für die Zwecke von Kunst und Technik von grundlegender Bedeutung ist. Kaum eines der in der Praxis verwendeten Pigmente absorbiert das Licht aller Wellenlängen bis auf eine so vollständig, daß es nur diese eine Farbe zeigte; alle sind für die Strahlen verschiedener Wellenlänge mehr oder weniger durchlässig, ihre Farben setzen sich mithin analog zusammen wie die Farben im Chromoskop. Eine technisch genaue Beschreibung dieses für alle wissenschaftlich arbeitenden Industrien bedeutungsvollen Apparates, der von der Firma Franz Schmidt & Haensch, Berlin, hergestellt wird, erschien in den »Annalen der Physik« 1910. Über das Arbeiten mit dem Apparat berichtete der Erfinder außer auf der IV. Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes in der »Elektrotechnischen Zeitschrift« 1911, Heft 30.

Es folgten auf einer Ausschußsitzung des Werkbundes am 2. Oktober in Weimar die Vorführungen des von dem Chemiker V. F. Kallab-Offenbach a. M. erfundenen Farbenanalysators und eines von dem Berliner Maler Carl Schnebel ausgeführten Farbenmeß-Apparates, sowie der in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts von Carl Otto Radde in Paris herausgegebenen »Internationalen Farbenskala«, deren Auflage in den 80er Jahren vergriffen war, und seitdem gründliche Verbesserungen für die Erfordernisse des praktischen Gebrauches erfahren hat.

Das patentierte Verfahren nach Kallab bezweckt die Farbenermittlung auf subtraktivem Wege. Man kann mit gleichem Recht Schwarz wie Weiß als die Quelle aller Farben annehmen; denn die Farben, die nötig sind, um aus einer gegebenen Farbe Grau oder Schwarz zu bilden, ergeben die Komplementärfarbe dieser ersteren Farbe. Der Kallabsche Farbenanalysator besteht aus übereinandergelegten Zelluloidscheiben, die in 10 Segmente eingeteilt sind. Eine Scheibe enthält Gelb in 10 Abstufungen,

eine zweite Rot, die dritte Blau, die vierte Grau zur Herstellung gedeckter Töne. Durch Verschiebung dieser drehbaren Scheiben kann man nach Auflegen eines Farbenfensters die verschiedensten Farbtöne herausisolieren, deren



System der Schnebelschen Farbenscheibe

A: Farbenkreis der reinen Farben, nach dem Zentrum zu mit Weiß gradweise aufgelichtet, an der Peripherie intensiv dunkel.

B: Hellste, helle und mittlere Farbenwerte matteren Charakters, durchweg gebrochene Töne.

C: Mittlere, dunkle und schwärzlich abgetönte gebrochene Töne.

a: Reine Farben und reine, nur leise grau getrübte Farben.

b: Abstufungen der Töne, die die Mitte zwischen Farbe und Grau aller Grade halten.

c: Skala leicht farbig angehauchten Graus, von fast weiß bis schwarz.

jeder sich genau zahlenmäßig ausdrücken läßt, indem jedes Segment seine Zahl hat, also z. B. $^{10}/_{10}$ Gelb, $^{2}/_{10}$ Rot, $^{8}/_{10}$ Blau, $^{1}/_{10}$ Grau. Je nachdem man die Farben gegen das Licht hält oder in einem bestimmten Winkel geneigt gegen eine weiße Unterlage betrachtet, sieht man sie als Lasur- oder Deckfarben.

Die Leistungsfähigkeit des Apparates bewegt sich innerhalb der Anzahl der Helligkeitsabstufungen auf den Farbenscheiben und damit innerhalb der Anzahl überhaupt möglicher Farbenkombinationen. Bei 10teiligen Scheiben ist die Anzahl erzeugbarer Farbentöne 8000, bei 100teiligen Scheiben 6400000, bei 3teiligen 90, bei 5teiligen 800. Für die meisten Zwecke der Praxis wird der 10teilige Apparat ausreichen. —

Der von dem Maler Carl Schnebel, Berlin, erfundene Farbenmesser und Farbenharmonisierungsapparat soll einer Reihe von Schwierigkeiten abhelfen, die in der Praxis der Farbenbestimmung täglich auftreten. Der patentierte Apparat besteht aus einem Farbenkreis von etwa 1 m Durchmesser, dessen Umfang in 96 Grade eingeteilt ist. Die Anordnung der Farben ist so getroffen, daß das Spektrum ringsum geht. Der größte mittlere Ring enthält, vom hellsten Ton in der Mitte beginnend, die reinsten Spektralfarben in Ausmischung mit Weiß, dann folgen noch 4 weitere konzentrische Ringe von Ausmischungen mit Grau in verschiedener Tiefe. Für das Messen oder das Auffinden eines Farbtons wird eine Scheibe benutzt, aus der ein Sektor ausgeschnitten ist, der vom Zentrum aus in 45 Teile geteilt ist, durch Gradnummern und Sektornummern ist also jede Farbe bestimmbar.

Für die Auffindung von Farbenharmonien hat der Erfinder eine große Anzahl von Scheiben mit Ausschnitten hergestellt, die sich entweder auf das ganze oder nur auf Teile des Spektrums beziehen, und die nach verschiedenen Teilungsprinzipien ‹symmetrische Teilung, goldener Schnitt usw.› eingerichtet sind. Solche vielfarbigen Harmonien sind für das Komponieren von Teppichen, Tapeten, Kostümen eine große Hilfe. Ihr Wert wird noch dadurch erhöht, daß man für Sortimente eine einmal gefundene Harmonie einfach durch Drehen der Deckscheibe durch das ganze Spektrum verfolgen kann.

Das Farblexikon »Cor« soll ein Handwerkszeug für alle sein, die mit farbigen Materialien arbeiten, zugleich aber auch ein Vermittler für die Farbenverständigung zwischen Künstler und Handwerker und dem Publikum. Es bringt nur die täglich gebrauchten Farbtöne, indes läßt sich die Anzahl der definierbaren Töne durch bloße Nennung der zwischen den Tönen liegenden auf etwa 1800 vermehren. Es bedarf dann bei der Bezeichnung nur charakterisierender Zusätze wie z.B.: »noch etwas klarer als 5f.« Das Werk soll weder eine Anleitung zum Farbmischen geben, noch auch sich um Echtheitseigenschaften und um Farbharmonien kümmern, sondern lediglich ein Werkzeug zum raschen Auf-

finden und Bestimmen eines Farbtons sein, also genau das, was Professor Riemerschmid wünscht: ein »Farbton-Orientierungsinstrument«, dessen Nomenklatur alle Irrtümer ausschließt und nur einen Farbwert, nicht ein gefärbtes Material festlegt. Später wird man die Bestimmung vielleicht noch auf die Materialien ausdehnen können, wenn man etwa sagt: 5f Wolle entspricht 7e Baumwolle und 2a Porzellan.

NACHDEM in den geschilderten Apparaten die hauptsächlichen Versuche, eine allgemein gültige Farbenbenennung zu finden, zur Kenntnis des Ausschusses gekommen waren, befaßte sich eine am 12. November 1911 auf Einladung des Deutschen Werkbundes von Fachleuten der Farbenindustrie besuchte Konferenz eingehend mit der Prüfung der verschiedenen Lösungen im Hinblick auf deren Eignung im praktischen Gebrauch. An dieser in Würzburg veranstalteten Konferenz nahmen teil als Mitglieder des Ausschusses des Deutschen Werkbundes: Chemiker Dr. Paul Krais, Tübingen, Professor Richard Riemerschmid, München, als Vertreter des Direktors des K. K. Gewerbeförderungs-Amtes in Wien Herr Oberinspektor Dr. Wogrinz, sowie Dr. A. Paquet, Hellerau. Von geladenen Gästen waren anwesend: Dr. Dorn, Direktor der Firmen G. Siegle & Co. und Kast & Ehinger, Stuttgart; Dr. Hausmann, i. Fa. Aktiengesellschaft für Anilinfabrikation, Berlin; A. W. Keim, Redakteur der »Technischen Mitteilungen für Malerei«, München; G. Petzold, i. Fa. Werk Öhler, Offenbach a. M.; C. M. Rittinghausen, i. Fa. Kalle & Co., Biebrich a. Rh.; Dr. Wuth, i. Fa. Gesellschaft für Chemische Industrie, Basel; G. Zerr, Reichenbach i. Vgtl.; ferner die Vortragenden: Chemiker V. F. Kallab, Offenbach a. M.; Maler Carl Schnebel, Berlin; Professor Carl Langhein, Karlsruhe i. B.

Die Vorführung der einzelnen Apparate war diesmal mit besonders eingehenden Erläuterungen und mit Stichproben verbunden. Es wurde zunächst festgestellt, daß auf dem sehr wichtigen Gebiete einer allgemein gültigen Farbenbenennung innerhalb unserer Kulturwelt bisher etwa folgendes geleistet worden ist:

Adams Chromato-Akkordion, wohl aus den 70er Jahren stammend, arbeitete mit ähnlichen Mitteln wie der Schnebelsche Apparat, nämlich mit Kreisausschnitten, sollte aber kein Farbmesser, sondern nur ein Mittel zum Auffinden von Harmonien sein.

Raddes Farbenskala, etwa 800 Töne in Öldruck, erschien Ende der 70er Jahre in Paris.

Prangs Standard Coloured Papers, 155 Farben, nach der Windrose geordnet, mit Benennungen, erschien in Amerika und wurde auch in Deutschland eingeführt.

Cellarius, 800 Töne für den Buntdruck, unter Berücksichtigung des Dreifarbensystems hergestellt. 46 Tafeln mit je 16 Tönen.

Hebing, praktische Farbenharmonie. 120 in Leimfarbe gestrichene Töne, ausschließlich für Dekorationsmaler.

Dr. H. Magnus, Tafeln zur Erziehung des Farbensinns. 72 Töne, teils auf Tafeln, teils in losen Blättchen. 1902.

Baumann, Farbtonkarte nebst losen Blättern, ebenfalls Leimfarben, 360 Töne nebst Mischliste.

Code de Couleurs von P. Klinksieck, Paris. 720 Töne.

Wohl alle hier aufgezählten, teilweise sehr sorgfältig ausgeführten Farbenkarten und Tafeln sind längst wieder aus dem Gebrauch verschwunden. Einige sind vergriffen, andere konnten sich nicht in die Praxis einführen oder eigneten sich nur für allzu beschränkte Gebiete. Durch die Erfindung des zusammengesetzten Aronsschen Chromoskops dürfte nun zunächst einmal die bisher niemals vorhanden gewesene Grundlegung einer rein wissenschaftlichen Farbenbenennung geschehen sein. Was die übrigen durch ihre relative Billigkeit für den praktischen Tagesgebrauch mehr geeigneten Apparate anlangt, so müßte es natürlich sehr erwünscht sein, die in den verschiedenen Lösungen des alten Problemes vorliegenden Bezeichnungen so gegeneinander abzuwägen, daß sich daraus einheitliche Farbenbezeichnungen für den gewöhnlichen Gebrauch herleiten ließen. Dies ist aber leider vorläufig noch nicht möglich. Die Konferenz kam im übrigen zu der Anschauung, daß die vorgeführten Apparate, wie der Kallabsche Farben-Analysator, der Schnebelsche Harmonisierungs-Apparat und das Raddesche Farbenlexikon »Cor« einander in bester Weise für bestimmte Zwecke ergänzen. Am meisten scheint aber das Farbenlexikon »Cor« berufen, als handliches Gerät für die Bestimmung von Farben als Verständigungsmittel über Farbennuancen zu dienen.

Im Anschluß an das Ergebnis einer noch näheren Prüfung, die den Zweck hatte, die Eignung des Farblexikons »Cor« in Hinsicht auf weitgehende praktische Erfordernisse zu verfolgen, kam sodann in einer am 9. Dezember 1911

in Berlin stattgehabten Sitzung des erweiterten Vorstandes des Deutschen Werkbundes der folgende von Professor Richard Riemerschmid gestellte Antrag zur einstimmigen Annahme:

> »Der Ausschuß des Deutschen Werkbundes hat von dem Farbenlexikon »Cor« Kenntnis genommen. Unter der Voraussetzung, daß man Einzelbogen jeder Farbe zu jeder Zeit nachgeliefert bekommen kann, empfiehlt der Deutsche Werkbund diese Arbeit als eine für den praktischen Gebrauch durchaus zweckmäßig durchgearbeitete Farbkarte, die zur allgemeinen Einführung sich eignet. Er wird es für seine Aufgabe halten, für weiteste Verbreitung des Farbenlexikons »Cor« unter seinen Mitgliedern nach Kräften einzutreten und auch bei Staats- und anderen Behörden in diesem Sinne zu wirken.«

Die zu erwartende Herausgabe des Farbenlexikons »Cor« in dreierlei handlichen, für den täglichen Gebrauch geeigneten Formaten dürfte endlich dem Bedürfnis weiter Gewerbekreise nach einem zu mäßigem Preis beschaffbaren und im alltäglichen Gebrauch zuverlässigen Farbenverständigungsmittel entsprechen. Die Abstände der etwa 600 Farbtöne dieses Lexikons sind so gewählt, daß eine klare Unterscheidung der einzelnen Stufen gesichert ist, da alle unklaren Farbenbenennungen, die im gewerblichen Verkehr oft störend sind, durch Bezeichnung jeden Farbtones mit Buchstaben und Nummer vermieden werden können.

GEWERBLICHE MATERIALKUNDE

VON PAUL KRAIS-TÜBINGEN

DER erste Band unseres Sammelwerks, der die Hölzer behandelt, ist bekanntlich im November vorigen Jahres erschienen, und sein Inhalt hat sehr viel Beifall und Anerkennung gefunden. Um die Verbreitung des Buches nach Möglichkeit zu beschleunigen, wurde an alle Baugewerkschulen, Kunstgewerbeschulen und ähnliche Anstalten in Deutschland, deren Zahl etwa 90 beträgt, geschrieben und den Direktorien nahegelegt, den Band für ihre Bibliotheken anzuschaffen und womöglich auch bei Preisverteilungen zu verwenden.

Der zweite Band der Gewerblichen Materialkunde wird »Die Schmuck- und Edelsteine« behandeln, und zwar wird in zehn Kapiteln etwa folgendes zur ausführlichen Besprechung kommen:

Geschichte der Verwendung edler Steine
Eigenschaften und Erkennungsmerkmale
Fälschungen und Nachahmungen
Untersuchungsverfahren
Beschreibung der einzelnen Steinarten
Fundorte und Gewinnung
Handel mit Rohsteinen
Die Schmuckindustrie
Die Verwendung der geschliffenen Steine.

Das Werk wird von Herrn Dr. Alfred Eppler verfaßt, der auf diesem Gebiet eine Autorität ist und ein Lebenswerk in diesem Buch an die Öffentlichkeit bringt. Der Band erscheint im März 1912 und wird in besonders anziehender Weise ausgestattet. Neben mehr als 220 Figuren und vier bunten Tafeln werden eine Anzahl von künstlerisch ausgeführten Bildern aus der Edelsteinindustrie gebracht. Da dieser Band nicht den großen Umfang des ersten Bandes haben wird, darf man erwarten, daß er rasch viele Käufer findet.

Die Vorarbeiten für den dritten Band, »Die Metalle«, sind so weit gediehen,

daß etliche zwanzig Autoren sich bereit erklärt haben, daran mitzuarbeiten. Auch hier sind lauter erstklassige Sachverständige gewonnen worden. Es ist in Aussicht genommen, das große Gebiet der Metalle in drei selbständigen Unterabteilungen zu behandeln, die jede für sich einen Band bilden, und zwar so, daß zunächst Gold, Silber und Platin ⟨die sich gut an den Edelsteinband anschließen⟩, dann Zinn, Kupfer, Zink, Blei und Verwandte, nebst Weiß- und Gelbmetallen, Bronzen und endlich das Eisen als letzte Abteilung herauskommen werden.

Der hohe Standard des ersten Bandes wird auch in den folgenden eingehalten werden. Was knappe Form, Vielseitigkeit des Inhalts und Berücksichtigung der neuesten Errungenschaften der Technik betrifft, so wird es möglich sein, sie noch vollkommener zu gestalten. Es war außerordentlich schwierig und hat dem Herausgeber seinerzeit heiße Mühe gemacht, aus den Gebieten der Holzindustrie zuverlässige Angaben zu erhalten, weil da die Ansichten über die einfachsten Dinge oft weit auseinandergehen.

Es ist zu hoffen, daß die Gewerbliche Materialkunde sich rasch einbürgert, wenn erst durch das Erscheinen der weiteren Bände ihr Gebiet sich vergrößert, und mit voller Berechtigung darf der Wunsch und die Bitte ausgesprochen werden, daß alle Mitglieder des Deutschen Werkbundes mithelfen, um unserm großzügigen Unternehmen eine möglichst weite Verbreitung zu verschaffen.

IV

HELMUTH WOLFF · VOLKSWIRTSCHAFTLICHE AUFGABEN / K. E. OSTHAUS · DIE GARTENSTADT AN DER DONNERKUHLE / FR. MEYER-SCHÖNBRUNN · DAS DEUTSCHE MUSEUM IN HAGEN / H. WAGNER · BAUBERATUNGSSTELLEN / E. OPPLER-LEGBAND · DIE HÖHERE FACHSCHULE FÜR DEKORATIONSKUNST / W. ROERTS · DIE SCHWERE INDUSTRIE UND IHRE WERBEMITTEL

DIE VOLKSWIRTSCHAFTLICHEN AUFGABEN DES D.W.B.

VON HELMUTH WOLFF - HALLE

DIE volkswirtschaftlichen Aufgaben des Deutschen Werkbundes sind scheinbar ein eng begrenztes Thema. Freilich wenn man die Volkswirtschaft nur als quantitative Bedarfsbefriedigung auffaßt, ist der Arbeitsbereich ein enger; wenn man aber die volkswirtschaftlichen Aufgaben qualitativ auffaßt, das heißt nicht nur die Menge, sondern das Ziel der gewerblichen Produktion betrachtet — das Ziel, das der Werkbund selbst als die »Veredelung« und die »Durchgeistigung« der gewerblichen Arbeit bezeichnet, dann sind wohl alle Aufgaben des Werkbundes als volkswirtschaftlich anzusprechen.

Dann stellt der Werkbund ein vollwertiges Glied in der modernen Volkswirtschaft dar, indem er für die Erkenntnis wirkt, daß der Ausdruck der gewerblichen Produktion mit dem Nutzwert zusammenhängt. Das Qualitätsproblem des wirtschaftlichen Gutes ist keineswegs rein materialistisch zu lösen, wie es in der modernen Gütererzeugung die Technik teilweise versucht. Als Meisterin in der Gestaltung des Ausdrucks zeigt sich die Technik hauptsächlich da, wo sie das Gut für Menschenmassen erstellt. Ich denke besonders an die Verkehrseinrichtungen, wie Brücken, Bahnhofshallen, die nicht dem Menschen als Individuum, sondern als Masse dienen. Da haben der sogenannte Glas- und der Eisenstil Triumphe gefeiert. Fast versagt hat die Technik dagegen bei der Gestaltung des wirtschaftlichen Gutes für den individuellen, sozial differenzierten, privatwirtschaftlichen Gebrauch. Sie hat sich darauf beschränkt, hier fast nur materialistische Zweckgebilde zu schaffen, die sie späterhin durch künstlerisches Zutun zu verschönern versuchte. Vom Massenmiethaus, dessen Gestaltung erst nach endlosen vergeblichen Versuchen einer bloß technischen Lösung neuerdings in die Hand des Künstlers überging, bis zu seiner Einrichtung und den individuellsten Gebrauchsstücken, überall hat die Technik uns nur zu oft mit Surrogaten eines Besseren und Schöneren versehen, mit Formen, die den Zusammenhang mit einem Kulturgedanken vermissen lassen. Eine naturwissenschaftliche Disziplin wie die Technik kann aus sich heraus keine ästhetischen Werte schaffen. Das gelingt erst den großen Künstlerper-

sönlichkeiten, die die Technik beherrschen, aber die Grenzen des naturwissenschaftlichen Schaffens überschreiten.

Heute in der Zeit des modernen Kapitalismus herrscht nicht die Eigenbedarfswirtschaft, sondern die Erwerbswirtschaft. Es wird nicht mehr gearbeitet, damit man seine eigenen Bedürfnisse befriedigt, sondern für den Bedarf von Unbekannten. Aber dadurch gerade rückt das Problem, das in der ganzen Zeit der Eigenbedarfswirtschaft eigentlich als solches kaum vorhanden war, das Problem der gewerblichen Arbeit in ein anderes Niveau hinein, nämlich in ein soziales Niveau. Bis dahin waren es individuelle Fragen, die in der Zeit der Eigenbedarfswirtschaft die Produktion aller Produzierenden leiteten. Jetzt aber ist daraus ein großes soziales Problem geworden. An die Stelle der Eigenbedarfsbefriedigung auf dem kleinsten Gebiet, im kleinsten Haushalt, tritt die großbetriebliche, gewerbliche Produktion. Das hat die Volkswirtschaft ja nun schon längst erkannt. Wir sind so weit, daß wir als Volkswirte daran festhalten: Im Großbetrieb sehen wir die Zukunft und die Unterlage der gewerblichen Arbeit für den Massenbedarf. Solange persönliche Bedürfnisse vorliegen, wird das Handwerk leben können. Bei individueller Arbeit ist der Ausdruck leicht zu finden, wie es die Geschichte der Handwerksprodukte zeigt. Für die Massenproduktion, die heute das Problem der gewerblichen Produktion darstellt, fehlt dagegen sehr leicht ein Maßstab für den richtigen Ausdruck.

Die Volkswirtschaft hat den eigenen Gedankengang, den sie durch die Anerkennung des großbetrieblichen gewerblichen Problems großzog, nur in einer einzigen Richtung weiter verfolgt. Sie hat, als sie die Großbetriebe als Produkte des modernen Kapitalismus sah, zuerst und merkwürdigerweise allein nur die Menschen gesehen, die in diesen Betrieben tätig sind, die als Produzenten darin schaffen, den Arbeiter, die Arbeitermassen. Die Volkswirtschaft hat sich selbst ein ethisches Problem gestellt und zu lösen versucht durch ihre Sozialpolitik; dagegen hat sie fast nicht berücksichtigt den anderen Zweig, der auch noch in der großbetrieblichen gewerblichen Produktion steckt, nämlich die Ware, die in dem Betrieb durch die Arbeit der Menschen entsteht. Als Resultat der menschlichen Arbeit aber fordert sie ebenfalls Beachtung auf ihren Ausdruck hin. Dann kommt das Problem dazu: Neben die ethische Auffassung des gewerblichen Großbetriebes muß auch die ästhetische treten, muß der Ausdruck der Produktion und des Produktes Beachtung

finden. Es besteht bereits Klarheit darüber, daß man nicht etwa durch Kunstanklebung diese wirtschaftlichen Güter mit einem Ausdruck versehen kann. Wenn man sich über den inneren Zusammenhang von Ästhetik und Volkswirtschaft gerade im Gebiete des Werkbundes klar ist, so glaube ich, daß man dann gewisse volkswirtschaftliche Aufgaben des Werkbundes festlegen darf.

Es handelt sich um fünf Aufgabengebiete: Erstens, die Schaffung von Qualitätswerkstätten, von Qualitätsarbeitsstätten. Wir kennen bereits die zahlreichen Kunstwerkstätten, ob sie sich nun Werkstätten für Handwerkskunst nennen mögen oder anders. Für die Qualitätsarbeitsstätte müssen die äußere Anlage, die Betriebsleitung und die Produzenten im engeren Sinne, die Arbeiter bestimmten Anforderungen genügen. Das Fabrikgebäude, der Fabrikhof, die Maschinen, die Lagerräume, die Transportmittel im inneren Betriebe: sie alle müssen auf die Qualitätsproduktion zugeschnitten sein. Die Betriebsleitung muß nach kaufmännischen und künstlerischen Grundsätzen einwandfrei geregelt sein, die Arbeiter müssen durch Ausnutzung ihrer Fähigkeiten und nicht bloß als Diener der Maschinen, sondern möglichst durch Zusammenlegung von unrationellen Teilarbeiten mit gesteigerter Arbeitsfreude tätig sein.

Die ganze Produktion der Qualitätsarbeitsstätte, auch der sehr groß betriebenen, muß unter dem Gesichtspunkt der spezialisierten Fabrikation vor sich gehen. Die Produkte der einzelnen Qualitätsarbeitsstätte müssen sich also auf ein ziemlich kleines, innerlich unbedingt zusammenhängendes Fabrikationsgebiet beschränken. Durch solche Qualitätsarbeitsstätten wird die gewerbliche Produktion in eine richtige Bahn geleitet. Daß die Werkbundmitglieder selbst vielfach diese Werkstätten als Werkstätten für Handwerkskunst bezeichnen, obgleich es doch Großbetriebe sind oder mindestens sein wollen, ist ein kleiner Anklang an vergangene Zeiten, daran, daß wir im Mittelalter eine Handwerkskunst hatten. Wir wollen in unseren großbetrieblichen Arbeitsstätten Produkte schaffen, die ihrem Ausdruck nach dem gleichwertig sind, was die alte Handwerkskunst uns früher gegeben hat. Für uns ist es die großbetriebliche gewerbliche Produktion, die wir für die Qualitätsarbeit brauchen.

Das zweite wäre: Organisationen zu schaffen, die solche Qualitätsarbeitsstätten zusammenfassen zu Produktionskartellen für die Qualität, zu Quali-

tätskartellen. Was Friedrich List als Fabrikspezialisierung forderte und was wir praktisch schon mehrfach haben, das müssen wir in das moderne Wirtschaftsleben unserer Werkbundarbeit übersetzen, dann werden wir das zweite Glied, das zweite große volkswirtschaftliche Problem der Werkbundarbeit fördern.

Von solchen Qualitätskartellen lassen sich schon Ansätze, ja fertige Organisationen z. B. in der Keramik, in der Tapeten-, in der Linoleumindustrie finden. In einer gewissen Vollendung zeigen sie sich in der Möbelindustrie, wo bestimmte Möbelstücke, bestimmte Möbelgruppen etwa auf Grund von Abmachungen, ja teilweise durch regelrechte Offertenkontore von einzelnen vertrieben, ihnen vorbehalten bezw. zugewiesen werden. Besonderes Interesse beanspruchen hierbei die neuen Handwerkerfachverbände, soweit sie — unter Ausnutzung der alten großbetrieblichen Genossenschaftsidee der »Möbelhalle« — Betriebsspezialisierung ihrer Mitgliederbetriebe fordern.

Das dritte: Wir müssen uns Qualitätsvermittler schaffen. Vielen ist bekannt, daß der Werkbund auch in dieser Richtung bereits zu arbeiten begonnen hat durch die bekannten Vorträge über Geschmacksbildung des deutschen Kaufmanns. Den Kaufmann können wir nicht ausschalten, das sollen wir auch gar nicht. Aber wir wollen den Kaufmann zu einem Mitarbeiter machen für die Veredelung der gewerblichen Arbeit. Und das kann er nur sein, wenn er in Geschmacksfragen so gebildet ist, wie das die praktische Ästhetik des deutschen Werkbundes erfordert. Also die Ausbildung qualitativer Vermittler, z. B. durch Vortragskurse, durch Anschauungsunterricht in Wanderausstellungen, das wäre die dritte volkswirtschaftliche Aufgabe.

Und die vierte: Wir müssen eine qualitative Konsumtion in die große Masse der Bevölkerung hineintragen. Dazu müssen wir das Schulwesen entsprechend ausnutzen. Wir müssen den Teil in unserer Bevölkerung, der mit dem Einkaufen, mit dem Konsumieren am meisten zu tun hat, wir müssen unsere deutsche Frau und unsere Kinder zur Geschmacksbildung heranziehen. Daß wir dabei letzten Endes auch noch die Konsumenten selbst zusammenfassen zu Organisationen, braucht kaum gesagt zu werden. Ich denke an eine Organisation, wie etwa der Deutsche Käuferbund, der bisher zwar nur eine soziale und ethische Aufgabe verfolgt, indem er das Wohl des Angestellten fördern will. Aber der Deutsche Käuferbund hat auf seine Fahne

auch das ästhetische Problem für den Konsumenten gesetzt, er hat die qualitative Konsumtion in seinen Arbeitsbereich gezogen.*)

Die letzte große volkswirtschaftliche Aufgabe des Deutschen Werkbundes betrifft die Förderung der Gewerbegesetzgebung. Hierher gehören Aufgaben wie die schon vor zwei Jahren behandelte Submissionsgesetzgebung und auf der anderen Seite Aufgaben wie die Schaffung von Materialprüfungsämtern, aber nicht im Sinne der reinen Technik, wie wir sie bereits haben, sondern als Abnahmestellen für gebrauchsfertige Gegenstände. Bisher unterliegen, wegen der Patenterteilung mit ihren wirtschaftlichen Nutzmöglichkeiten, nur neuerfundene Gebrauchsgegenstände der Anmeldung und Prüfung. Die Gewerbepolitik im Sinne des Werkbundes fordert die generelle Gebrauchsgutprüfung, nicht unbedingt Stück für Stück, sondern stichprobenweise wie es jetzt schon in der nicht gewerblichen Produktion bei der Nahrungsmittelkontrolle in vielen Städten geschieht und bei der Fleischbeschau sogar für jedes Stück durchgeführt wird. Hierdurch würden hauptsächlich die Talmiprodukte und die Surrogatprodukte getroffen werden, die nicht zuletzt an dem Tiefstande unserer Gewerbeästhetik schuld sind.

DAS sind die fünf Zusammenhänge volkswirtschaftlicher Art, die dem D. W. B. zustehen. Überall, wohin wir sehen, muß er im Wirtschaftsleben eingreifen und trotzdem in seiner eigenen Arbeit auch Qualitätsarbeit leisten. Es ist die denkbar spezialisierteste Arbeit, die er verrichtet, wenn er seinen volkswirtschaftlichen Aufgaben gerecht wird.

Von anderen volkswirtschaftlichen Aufgaben brauche ich hier nichts zu sagen. Ich erinnere aber an das, was Naumann über die Förderung des auswärtigen Handels durch Hebung der Qualitätsarbeit gesagt hat, oder an die Probleme der Verkehrspolitik. Alle diese Punkte sehen in der Tat so aus, als ob der Werkbund sich zersplittern wollte. Deshalb mußte einmal eine systematische Zusammenfassung gegeben werden, damit nicht alles gemacht wird, was vorgeschlagen wird, sondern daß das Zweckmäßigste ausgesucht und eingeführt wird.

---

*) Eine Gemeinnützige Vertriebsstelle deutscher Qualitätsarbeit, die sich besonders an die großen Abnehmerkreise von Heer, Marine und Beamtenschaft wendet, ist neuerdings in Hellerau auf Anregung des Dürerbundes entstanden. (Anm. d. H.)

ES erscheint mir nach alledem wesentlich, festzustellen, daß der Begriff Qualität in der Volkswirtschaft auf ästhetischer Basis beruht. Qualitätsware läßt sich nicht nur aus materialistischer Entstehung erklären. Qualität ist ein Mehr gegenüber den Erzeugnissen der naturwissenschaftlich arbeitenden Technik. Man kann auch für die Volkswirtschaft einen Rhythmus fordern, der im Verhältnis des Menschen zum Gut herrsche. Sowohl in der Ästhetik wie in der Volkswirtschaft ist es falsch vom isolierten Gut auszugehen, wie es ja auch die Praxis zeigt, wo es nicht am Platze ist, Gebrauchsgegenstände auszustellen ohne Beziehung auf Menschen, auf soziale Schichten, die sie benützen können, wenn man auch z. B. in den Raumkunstausstellungen hierin manchmal etwas weit gegangen ist. Gemeinschaftsidee und Gebrauchsidee scheinen berufen, der theoretischen und praktischen Volkswirtschaft als kulturelle Führer zu dienen.

Insbesondere ist es das Konsumtionsproblem in der Volkswirtschaft, das mehr als bisher neben dem Produktionsproblem Beachtung verdient. Peter von Struve drückt sich im Logos dahin aus, daß die Konsumtion gewissermaßen die Domäne des Wirtschaftlich-Irrationalen sei, vielfach geradezu das irrationale Prius, auf welchem die rational wirtschaftliche Berechnung der Produktion sich erst aufbaue.

Die Bedarfserkenntnis muß durch das Zusammenarbeiten einzelner kultureller Wissensgebiete vor sich gehen. Die Konsumtion erhält so ihre theoretische Grundlage, die ihr bis dahin fehlte. Ästhetik und Ausdruck decken sich begrifflich, der Ausdruck des Gebrauchsgutes umfaßt sein Material und seine Bearbeitung, von deren richtiger Wahl die Gebrauchsfähigkeit des Gutes abhängt. Eine nicht individuelle soziale Gebrauchsidee beherrsche das wirtschaftliche Gut, das damit in Beziehung zur Ästhetik tritt.

Die Volkswirtschaft hat die Beziehungen zwischen Mensch und Gut ideell festgelegt durch das Arbeitsprogramm, durch ethische Probleme, durch Sozialpolitik. Der Werkbund soll Mensch und Gut wieder ideell verbinden, er soll das Konsumtionsproblem heben und fördern, wo die Volkswirtschaft das Produktionsproblem fast zu sehr in den Vordergrund gestellt hat. Die Wohnungsherstellung, die Fragen der gewerblichen Massenfabrikation im Großbetriebe sind vor allem heute aktuell. Unsere Zeit muß sich wieder daran gewöhnen, daß im Mittelpunkt der Volkswirtschaft das Gut in seiner Beziehung zum Menschen steht. Dann wird die Bedeutung des Werkbundes für die

Volkswirtschaft immer mehr hervortreten. Die Gestaltung des wirtschaftlichen Gutes wirkt auch auf die Ausbildung der persönlichen Kräfte des Individuums. Qualitätsware und Qualitätsarbeiten sind schon seit Carlyle und Ruskin Forderungen einer sozialen Ästhetik.

Schutz des Individuums, das ist das, was die Sozialpolitik beansprucht. Ausbildung des Individuums, das soll die Aufgabe, die volkswirtschaftlich gefaßte, des Werkbundes sein. Das wird, um nur zweierlei hier herauszuheben, auf der einen Seite zu einer organisierten Berufszuführung bezw. Berufswahl ⟨entgegen der wilden Berufsergreifung, dem Zufallsberuf⟩ hinlenken, und wird letzten Endes dazu führen, die Stoffverschleuderung und ihren volkswirtschaftlichen Schaden zu bekämpfen.

DIE GARTENVORSTADT AN DER DONNERKUHLE

VON KARL ERNST OSTHAUS-HAGEN

DIE Gartenvorstadt an der Donnerkuhle zu Hagen stellt einen Versuch dar, die im Werkbund lebendigen Gedanken auf das Problem des Städtebaus zu übertragen. Daß in der modernen Bewegung zum Stil die Architektur dem Kunstgewerbe, der Städte- und Gartenbau der Architektur folgen mußten, hat seine innere Notwendigkeit. Es ist der Rücklauf der Bewegung zum Museum. Wie damals Kunst vernichtet wurde, indem man Werke der Malerei und Bildnerei aus ihrem Zusammenhang riß, um sie systematisch aufzustapeln, so handelt es sich jetzt darum, Kunst zu schaffen, indem man Zusammenhänge und Beziehungen herstellt. Der Vorhang gewinnt einen neuen Wert durch seine Beziehung zur Tapete, der Garten durch seine Beziehung zum Haus, das Haus durch sein Verhältnis zur Straße und zur Stadt.

Hier war bisher alles dem Zufall überlassen. Die Baupolizei beschränkte sich darauf, Interessen wahrzunehmen, die von der Mehrheit der Baudeputationen als öffentlich anerkannt wurden. Sie hat in zwei Jahrzehnten mehr Unkultur in die Welt gesetzt, als zwanzig Jahrzehnte werden gutmachen können.

Das Niveau der von ihr gezüchteten Architektur braucht hier nicht geschildert zu werden. Aber selbst die wertvollsten Häuser hätten in einer baupolizeilich genehmigten Straße der neunziger Jahre gewirkt wie italienische Plastik in einem „Renaissance"-Museum. Jede Daseinsbedingung hätte ihnen gefehlt. Sie zu rechtfertigen, ihren Schönheitswert zu klären, war es nötig, sie in eine Umgebung zu stellen, die ihnen antwortete, ihr Raumgefühl ausbreitete, ihre Formmusik weiterspann. Ihre Maße suchen Maße, die sie vorbereiten, steigern, rhythmisch erklingen lassen, ihre Simse und Firste heischen Linien, die sie fortsetzen zu fließenden Perspektiven, ihre Wände wollen Flächen, die mit ihnen zusammenwachsen zu lebendigem Raum.

Wie hätte man aber eine solche Organisierung des Bauwesens von der Baupolizei erwarten sollen! Der Baupolizei, deren Geist der geschriebene Buchstabe der Bauordnung ist! Der Bauordnung, die verfaßt ist von Be-

amten und genehmigt von Stadtverordneten: Hausbesitzern, Wirten und Kommerzienräten! Die Praxis hat längst erwiesen, daß einheitliche Anlagen nur möglich sind, wo ein einziger Wille herrscht. Was dem Absolutismus in alten Residenzen gelungen ist, ereignet sich heute nur in den Arbeiterkolonien großer Werke. Aber schließlich ist es nur die Einheit und nicht die Kunst, die hier wirkt. Das Problem einer künstlerisch geformten Stadt geht erst in den allerletzten Jahren einer befriedigenden Lösung entgegen. Nur eine Ausnahme gab es: das war Darmstadt. Hier hatte die geschickte Kunstpolitik eines Fürsten der Entwicklung die Richtung gewiesen. Der Ausstellungscharakter der Mathildenhöhe war kein Fehler, wenn man berücksichtigt, unter welchen Umständen sie zustande kam. Aber man durfte nicht zum zweitenmal in diese Nuance fallen; der nächste Schritt mußte der zu nebengedankenloser Wohn- und Stadtkultur sein.

Es mag mit diesem Gedanken begründet sein, daß der zweite Versuch nicht an einem Platze, wo Fremde verkehren oder angezogen werden sollen, sondern im Herzen des westlichen Industriebezirks gemacht wurde. Der Zustand, daß Künstler in gesättigten Kulturzentren zu Hauf sitzen, während in der werdenden Fünfmillionenstadt an Rhein und Ruhr die wichtigsten Aufgaben in Stümperhänden liegen, ist ein altes Unrecht. Soll unsere Kultur gesunden, so muß gerade hier, wo tausend Probleme nach Gestaltung schreien, der Sinn für lebende Kunst geweckt werden. Millionen, die heute jahraus jahrein verloren gehn, gilt es der Nationalkultur zu retten.

In Hagen a so, wo das Museum Folkwang seit Jahren den Boden bereitet hatte, wurde von 1906 ab der Versuch unternommen. Es konnte sich nur um ein privates Vorgehen handeln, weil die Öffentlichkeit noch immer allen Unternehmungen, die nicht aus Rentabilitätsberechnungen stammen, mit unbeirrter Verständnislosigkeit aus dem Wege geht. Darum empfahl es sich auch, eine Wohnkolonie zum Gegenstand des Experimentes zu machen. Große Häuser, kleine Häuser, wie es die Nachfrage mit sich brachte.

Das Land — etwa 80 Morgen — wurde gekauft und neu parzelliert. Ein wohlerwogener Bebauungsplan legte im voraus die Plätze der Häuser fest. Die Gunst der landschaftlichen Lage wurde für Straßen und Wohnungen so viel wie möglich ausgenutzt. Zur Sicherung dieser Vorteile wurde jeder Käufer durch notariellen Vertrag auf den Bebauungsplan verpflichtet.

Aber mehr als das. Was der Kolonie ihren Charakter gibt, ist der Um-

stand, daß die Bebauung wenigen hervorragenden Künstlern vorbehalten blieb. Bis heute sind van de Velde, Behrens und Lauweriks tätig gewesen. Jedem ist ein Block oder ein festumrissenes Straßenbild übertragen worden. Das Ergebnis ist, daß Häuser, Gärten, Einfriedigungen und alles Zubehör der Straßen, wie Laternen und Telephonstangen, zu geschlossenen Raumgebilden von einheitlicher Formensprache zusammenwachsen werden. Können die Absichten der Künstler auch erst dann zu voller Deutlichkeit gelangen, wenn die zusammengedachten Häuser sämtlich ausgeführt sind, so lassen doch die zehn bisher gebauten Villen, besonders in der Gruppe von Lauweriks, schon viel von Wirksamkeit der leitenden Prinzipien erkennen.

Lauweriks hat sechs kleinere Häuser im Werte von je 11—27000 Mark gebaut. Die äußersten Häuser nähern sich der Straßenflucht, die inneren treten zurück. Es ist dadurch die Möglichkeit vorzüglicher Ecklösungen geschaffen worden. Das zusammenhaltende Motiv ist ein System von Leitlinien, die von einem Hause zum andern überspringen. Deutlich treten als Leitlinien vor allem die Firste hervor, die im Zuge der Dächer gebogen oder gebrochen erscheinen, von Giebel zu Giebel aber in gerader Richtung hinüber weisen. Weitere Leitlinien sind die Sockel und Simse, die im Gegensatz zu der Backsteinverkleidung der Wände aus blauem Kalkstein oder gelbem Sandstein gemauert sind. Blau und gelb laufen als Bänder bald oben, bald unten und steigen, wo sie sich versetzen, als Kantenabfassungen hausan und hausab. Ein sicheres Gefühl für Flächenverteilung und Wechsel der Formen trägt dazu bei, dem Ganzen ein Gepräge von starkem rhythmischen Leben zu geben.

Ein starker Anreger für Lauweriks war van de Velde, der im Hohenhof das erste Bauwerk der Kolonie von 1906 ab errichtet hat. Es handelte sich hier um die ausgedehntere Anlage eines Landhauses mit Nebengebäuden. Der Hohenhof liegt über einer abfallenden Wiesenmulde zwischen zwei Waldhöhen. Die Lage forderte zu einer fernwirkenden Silhouettierung heraus, die van de Velde durch ein gebrochenes Mansardendach und Herabziehung der Schieferdeckung über das Obergeschoß erreichte. Nach der Talseite zu ist die Anlage als Grenzgebilde einer Stadt aufgefaßt und gesichert worden. Die Nordfassade umgibt mit den Anbauten einen Hof, an dem die Zufahrtstraße vorüberführt: von zwei andern Straßen gestatten axiale Gartenwege einen reizvollen Einblick. Die souveräne Sicherheit, mit der van de Velde diese Vielheit der Formen und Beziehungen in ein festes Gefüge von Linien gebannt hat, die

sich aus der Flucht der Straßen entwickeln, Höfe und Gärten umspannen, über Treppen und Pergolen emporklettern, um schließlich zum mächtig getürmten Dache hinaufzubranden, wird ihn aller Zukunft als schöpferischen Meister dieses Kunstmittels erscheinen lassen.

Anders arbeitet Peter Behrens. Auch ihm ist die Bedeutung der Linie im Stadtbilde nicht unbewußt, vor allem reizt ihn aber die Gesetzmäßigkeit der Körper und Räume. Im Hause Cuno hat er die Fatalität eines spitzen Blockwinkels durch eine interessante Kreisdrehung der ganzen Anlage überwunden. Die Einfriedigung ist ein Meisterstück abfallender Architektur. Haus Schröder beginnt eine Gruppe von drei Häusern, die hufeisenförmig mit einwärts gekehrten Fassaden eine zusammenhängende Gartenfläche umschließen sollen. Haus Grodecke benutzt eine Versetzung im Gefällswechsel der Amselgasse zu einem reizvollen Straßenabschluß.

Es ist geplant, der Siedelung im Laufe der nächsten Jahre durch den Neubau des Folkwangmuseums einen monumentalen Kern zu geben. Sie würde damit zu einer Art Freiluftmuseum für moderne Baukunst, Malerei und Plastik zugleich werden, zumal wenn es gelingen sollte, die plastischen Werke der Folkwangsammlung im Freien und in lebendiger Verbindung mit Architektur und Pflanzungen aufzustellen. Ein wenn auch bescheidener Niederschlag des höchsten Kunstwollens unserer Zeit würde damit erreicht sein. Er würde ahnen lassen, was eine Zeit versäumt hat, die zu den größten Aufgaben, die sie zu vergeben hatte, nicht die größten Künstler berief. Denn das wird keine Ewigkeit wieder gut machen, daß im neuen deutschen Reiche ein Unternehmen wie das geschilderte eine Ausnahme ist.

DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE

VON FR. MEYER-SCHÖNBRUNN

DAS Museum wurde vor etwa zwei Jahren vom Folkwangmuseum in Hagen i. W. und vom Deutschen Werkbund begründet. Es will das Museum der modernen Bewegung sein, die Erzeugnisse der künstlerisch befruchteten Qualitätsarbeit unserer Tage sollen in möglichster Vollständigkeit vereinigt, alle auf die moderne Kunstbewegung bezüglichen Dokumente sollen gesammelt und aufbewahrt werden. In dieser Beziehung gleicht die Tätigkeit der Anstalt derjenigen, welche die modernen Kunstgewerbemuseen in bezug auf das historische Kunstgewerbe entfalten. Die Art der Aufbewahrung und Verwendung der gesammelten Schätze aber ist eine durchaus andre und neuartige. Das Museum sucht dem lebhaften Bedürfnis nach gewerblichen Ausstellungen entgegenzukommen, das sich allerorten fühlbar macht. Leider waren bis heute nur die mit reichen Mitteln ausgestatteten Museen der Großstädte in der Lage, diesem Bedürfnis zu entsprechen, in kleineren Städten sanken die Ausstellungen allzu leicht unter das erwünschte Niveau, weil die Erzeuger gerade der besten Objekte keinen Vorteil darin sahen, ihre Waren auf Ausstellungen zu schicken, die nur geringe Verkaufsaussichten boten. Hier tritt das Deutsche Museum mit seinen Sammlungen helfend ein. Es hat bis zum gegenwärtigen Augenblick dreiundzwanzig Ausstellungen nach technischen Gesichtspunkten aus seinen Erwerbungen zusammengestellt und bietet diese Behörden, Handelshochschulen, Museen, Privaten und Vereinen gegen eine mäßige Leihgebühr an. Die Objekte sind von größter handwerklicher und künstlerischer Qualität. Die Ausstellungen bieten jede Gewähr für die erzieherischen Momente, die den Veranstaltern gewerblicher Ausstellungen am Herzen liegen. Sie unterrichten den Fachmann über die wichtigsten Erscheinungen auf seinem Gebiete und ermöglichen dem Käufer und Laien eine Kontrolle des Detailhandels, für den, besonders in kleineren Städten, der Gewinn verlockender zu sein pflegt als die Qualität. Sie können also in hohem Maße dazu dienen, den kaufmännischen Erfolg der

Qualitätsware zu unterstützen und damit das Niveau der gesamten Warenerzeugung zu heben.

Für die große Bedeutung, die man in den weitesten Schichten diesen Ausstellungen beimißt, ist ihre rege Inanspruchnahme der beste Grad-messer. Während in den beiden ersten Jahren insgesamt achtundvierzig Ausstellungen veranstaltet wurden, von denen nur je eine auf Österreich, Holland und Belgien entfielen, ist die Zahl schon jetzt im Winter 1911/12 auf sechzig gestiegen. Als Zeichen für das Interesse, das sich im Auslande dem deutschen Kunstgewerbe zuzuwenden beginnt, verdient es Beachtung, daß die Zahl der ausländischen Ausstellungen sich auf zwölf erhöht hat. Sechs hiervon entfallen auf die Vereinigten Staaten von Nordamerika, für die das Deutsche Museum mit Unterstützung des K. K. Museums für Kunst und Industrie in Wien und des Münchener Bundes eine umfassende Wanderausstellung deutschen Kunstgewerbes eigens zusammengestellt hat, die im Frühjahr und Sommer 1912 reisen soll. Es liegt im Plane, diese amerikanische Ausstellung später auch in andern außerdeutschen Staaten zu zeigen, um das Ausland über die Fortschritte des deutschen Kunstgewerbes zu unterrichten und diesem neue Absatzgebiete zu schaffen.

Die Lichtbilder- und Photographienzentrale ist damit beschäftigt, die wichtigsten modernen Gebäude und Gewerbeerzeugnisse des In- und Auslandes unter Leitung der Beamten des Museums aufzunehmen. Im Sommer 1910 wurden die Brüsseler Weltausstellung, in Berlin die Bauten von Behrens, Endell und Muthesius, in Hagen das Folkwangmuseum und die dortigen modernen Gebäude, in Amsterdam die Bauten Berlages dem Archiv eingereiht, während 1911 die neueren Bauwerke in Dänemark von Brummer, Campmann, Clemmensen, Nyrop, Plessner und Stoch und in Holland die Arbeiten von de Bazel und einigen andern Architekten aufgenommen wurden. Der Katalog von Brüssel 1910 ist erschienen, während sich die von Dänemark, Holland und Hagen im Drucke befinden. Für Vortragszwecke werden aus diesen Bildern Diapositivserien moderner Bauten, Schaufenster, Inneneinrichtungen und künstlerischer Reklame zusammengestellt. Geschäftsleiter dieser Abteilung ist Dr. Stödtner in Berlin.

Die Verlagszentrale soll Bücher und Broschüren über die verschiedensten Gebiete unseres gewerblichen und künstlerischen Schaffens herausgeben. Zunächst ist eine Serie von Monographien deutscher Reklamekünstler in Angriff

genommen. Band 1 und 2: F. H. Ehmcke und Clara Ehmcke-Düsseldorf sind erschienen, Behrens, Bernhard, Gipkens und Klinger in Vorbereitung.

Die Vermittlungs- und Auskunftsstelle hat die Aufgabe, in Angelegenheiten der künstlerischen Reklame und der Veredelung gewerblicher Erzeugnisse Ratschläge zu erteilen. Auch hat sie Wettbewerbe für Schaufenster und solche zur Erlangung künstlerischer Entwürfe organisiert.

Das Archiv und die Ausstellungen des Instituts sind bis jetzt in den Räumen des Folkwangmuseums in Hagen untergebracht, müssen aber so bald wie möglich ein eigenes Gebäude erhalten. Hierfür ist bereits ein Bauplatz in außerordentlich günstiger und schöner Lage dem Museum zur Verfügung gestellt worden. Um diesen Bau zu errichten und das Institut, dessen Aufgaben von Tag zu Tag wachsen, auf eigene Füße zu stellen, wendet sich das Museum mit einem Aufruf an alle ideell und ökonomisch interessierten Kreise. Es fordert diese zum Beitritt zu dem inzwischen konstituierten eingetragenen Verein Deutsches Museum für Kunst in Handel und Gewerbe und zu Beiträgen für einen Baufonds auf.

Die Leitung des Instituts liegt in den Händen von Herrn Karl Ernst Osthaus. Dem Ausschuß des Museums gehören an die Herren: Professor Peter Behrens-Neubabelsberg, Hofrat Peter Bruckmann-Heilbronn, Museumsdirektor Dr. Max Creutz-Köln, Dr. Wolf Dohrn-Hellerau, Professor Theodor Fischer-München, Direktor G. Gericke-Delmenhorst, Direktor J. L. M. Lauweriks-Hagen, Geheimrat Dr. Ing. H. Muthesius-Nikolassee, Professor A. Roller-Wien, Professor H. van de Velde-Weimar und Dr. R. A. Werner-Hagen i. W.

BAUBERATUNGSSTELLEN

VON H. WAGNER-BREMEN

IM Jahre 1908 sind aus staatlichen Kassen zur Unterstützung des Bauens von Kleinwohnungen im ganzen rund 70 Millionen Mark ausgegeben worden. Dabei sind noch nicht einmal die Mittel mitgerechnet, welche die Eisenbahnverwaltungen aus ihren Unterstützungskassen zu gleichem Zwecke ausgegeben haben. Es sind in der Hauptsache die Landesversicherungsanstalten, die diese Mittel zur Verfügung stellten. Sie fanden meistens Verwendung zur Beleihung von Wohnhäusern, deren Pläne zum großen Teil einer technischen Prüfung nicht unterzogen wurden, und die infolgedessen weder den praktischen Anforderungen, die sich nach den Erfahrungen der letzten Jahre wesentlich weiter entwickelt haben, entsprachen, noch die ästhetischen Forderungen berücksichtigten, die wir stellen müssen. Die aufgewandten Mittel sind, da sich ihre Ausgabe jährlich wiederholt, so bedeutend, daß durch sie ein entscheidender Einfluß auf die Hebung des architektonischen Schaffens erreicht werden kann, und, da sie eine Verwendung in diesem Sinne nicht finden, für die Bestrebungen, die wir im Werkbund verfolgen, verloren sind. Diese Überlegung war dem Deutschen Werkbund die äußere Veranlassung, sich im Dezember 1909 mit der Zentralstelle für Volkswohlfahrt in Verbindung zu setzen und seine Mithilfe anzubieten. Die Anregung fiel auf einen fruchtbaren Boden. Im Februar 1910 wurde ein kleiner Kreis von Vertretern verschiedener Verbände von der Zentralstelle zu einer Besprechung nach Berlin gebeten. Es wurde dort einstimmig anerkannt, daß die Forderung der Errichtung von Bauberatungsstellen zur Hebung des Kleinwohnungsbaues dringend geboten sei, und beschlossen, die Zentralstelle möge die Sache in die Hand nehmen, vor allen Dingen das Material über die bestehenden Beratungsstellen sammeln, in einer Schrift darlegen und sodann eine Versammlung einberufen, um über die Sache öffentlich zu verhandeln. Dieser Beschluß wurde seitens der zuständigen Organe der Zentralstelle angenommen und von diesen der Geschäftsführung aufgegeben, vornehmlich mit Rücksicht auf den Kleinwohnungsbau bei den in Frage kommenden Faktoren für die Errichtung von Bauberatungsstellen einzutreten, und insbesondere auch die gemeinnützigen Geldgeber anzuregen, sowohl auf eine zweckmäßige,

technisch-wirtschaftliche als auch auf eine ästhetische Ausgestaltung der bei ihnen zur Beleihung eingehenden Projekte hinzuwirken. Die Sammlung des Materials ist erfolgt und liegt in einem von der Zentralstelle herausgegebenen Heftchen »Tätigkeit und Organisation von Bauberatungsstellen« vor. Dieses Heftchen enthält gleichzeitig den Bericht einer öffentlichen Versammlung, die am 6. Dezember 1910 in Berlin stattfand. Der Versammlung wohnten Vertreter der verschiedensten Ministerien bei; die großen technischen Verbände, wie der Bund deutscher Architekten und der Verband deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine waren vertreten, der Bund der Industriellen fehlte nicht, eine Reihe von Kreisen und Städten, ferner von technischen Hoch- und Mittelschulen hatten Vertreter entsandt, selbstverständlich auch der Deutsche Werkbund. Das Ergebnis war die Annahme von sieben Thesen, die schon vorbereitet waren und in einer kurzen Vorbesprechung beraten wurden.

These 1: Die Errichtung von Bauberatungsstellen ist sowohl im Interesse einer allgemeinen Hebung der Bauweise als auch insbesondere deshalb notwendig, um den Hausbau für die weniger gut situierten Bevölkerungskreise einer in technisch-wirtschaftlicher wie auch in hygienischer und ästhetischer Beziehung befriedigenden Lösung entgegenzuführen.

These 2: Organisation und Aufgabenkreis der einzelnen Stellen muß in Anpassung an die jeweils in Frage kommenden Verhältnisse geregelt werden.

These 3: Zur Mitwirkung bei der Organisation der Bauberatung sind vornehmlich folgende Organe und Einrichtungen berufen: die städtischen Baupolizeiämter und Hochbauämter, die Kreisbauämter, Landwirtschaftsämter und Landesversicherungsanstalten, die Architekturvereine, die Heimatschutzvereine und Vereine mit ähnlichen Zielen, die Wohnungsreformvereine und Baugenossenschaftsverbände, die Technischen Hochschulen und Baugewerkschulen.

Diese Fassung ergab sich aus dem vorerwähnten Bericht über die Organisation und Tätigkeit der bestehenden Beratungsstellen. Jede hat eine besondere Organisation, die aus den örtlichen Verhältnissen entspringt. Bald ist sie getragen von einzelnen berufenen Persönlichkeiten, bald ist sie eine besondere Abteilung bestehender oder zu diesem Zwecke gegründeter Vereine, bald auch angegliedert an öffentliche Behörden und Körperschaften. Bis jetzt haben sich nur die technischen Schulen von diesen Bestrebungen ferngehalten, obwohl gerade sie in erster Linie

dazu berufen wären, vorbildlich vorzugehen. Daß gerade die Hochschulen sich dieser Frage annehmen, erscheint mir notwendig, in allererster Linie, um auf den Nachwuchs einzuwirken.

These 4: Die gemeinnützigen Darlehnsgeber, insbesondere Staat und Landesversicherungsanstalten sollten nur Projekte beleihen, die sowohl auf ihre technisch-wirtschaftliche wie auf ihre ästhetische Zweckmäßigkeit einer fachmännischen Prüfung unterworfen worden sind.

Diese These ergibt sich als eine notwendige Forderung. Nur durch Zwangsmittel, und zwar in erster Linie dadurch, daß ohne fachmännische Prüfung die Hergabe von Hypotheken versagt wird, kann es möglich sein, den gebührenden Einfluß zu gewinnen. Im übrigen wäre es für die Hebung der Bauweise von besonderem Wert, wenn auch die Privatbanken im gleichen Sinne dazu veranlaßt würden. Es würde damit ein Einfluß auf die Bauweise gewonnen werden können, wie er bedeutender nicht gedacht werden kann.

These 5: Die Hergabe von öffentlichen Mitteln zur Förderung der Bewegung ist dringend erwünscht. Desgleichen sollten die Städte und Kommunalverbände die Bauberatungsstellen durch Geldmittel unterstützen.

These 6: Anzustreben ist besonders auch die Errichtung von Zentralstellen für größere Bezirke, um die Errichtung von Bauberatungsstellen in den betreffenden Gebieten zu fördern, den Stellen beratend und helfend zur Seite zu stehen, eine Fühlungnahme derselben untereinander zu vermitteln und größere gemeinschaftliche Aufgaben in die Hand zu nehmen. Diese Zentralen sollten in erster Linie die praktisch-technische Seite und die allgemeine Wohnungsreform, dann aber auch die ästhetische Seite fördern.

These 7: Um die Bewegung in Fluß zu bringen und nach Möglichkeit helfend und organisierend einzugreifen, wird ein Ausschuß eingesetzt, der aus Vertretern der hauptsächlich in Frage kommenden Stellen und Organisationen besteht.

Es wurde ein Ausschuß von 35 Personen gewählt, dem eine ganze Reihe von Werkbundmitgliedern angehört. Dieser Ausschuß wählte eine Arbeitsgruppe unter dem Vorsitz von Professor Albrecht, dem Leiter der Zentralstelle, Professor Seeßelberg als zweiten Vorsitzenden, dann gehören dem Ausschuß auch Oberbaurat Schmidt-Dresden, Professor Göcke-Berlin, Dr. Altenrath als Schriftführer und Architekt H. Wagner-Bremen an.

Der Ausschuß hat seine Arbeiten begonnen, indem er zunächst in einer Eingabe an die Regierungen auf die Grundgedanken seiner Existenz hinweist, und gleichzeitig dafür sorgt, die Mittel zu erhalten, um die Arbeiten, die ihm vorschweben, wirklich leisten zu können.

WENN ich vorher auf die Gründe hinwies, die dem Deutschen Werkbund die äußere Veranlassung gaben, in der Frage der Bauberatungsstellen vorzugehen, so sind es aber noch weitere Gründe, die die Bestrebung rechtfertigen. Herr Geheimrat Muthesius hat in seinem Vortrag mehrfach die Tätigkeit der Beratungsstellen erwähnt, und im wesentlichen bereits die Aufgaben, die die Bauberatungsstellen haben, skizziert. Ich darf aber doch vielleicht noch einmal kurz die Ziele zusammenfassen. Drei Gesichtspunkte sind hier maßgebend und zwar die Erweckung des architektonischen Verständnisses beim Publikum, die Heranziehung eines architektonischen Nachwuchses auch in den breiteren Schichten des Volkes, so zum Beispiel unter den Bauunternehmern und dergleichen, und endlich: das Zusammenführen von Publikum und Bauenden mit dem Baukünstler.

Wie die Wege zu erreichen sind und welche als die besten und gangbarsten Wege erscheinen, darüber möchte ich mich nicht aussprechen, ehe nicht in dem Ausschusse selber ein definitiver Beschluß darüber gefaßt ist.

Mit dem Gesagten würde ich aber nicht glauben, meine Pflicht getan zu haben, wenn ich nicht noch einige persönliche Bemerkungen hinzufügen dürfte und dabei auf einige Gefahren hinwiese, die zum Teil sehr ernster Natur sind.

Wir haben es hier mit einer Organisation zu tun, bei der hauptsächlich der Techniker mitzusprechen hat, es ist keine Domäne für Juristen und Verwaltungsbeamte, und so müssen wir uns dagegen entschieden verwahren, daß Verwaltungsbeamte beginnen, eine ästhetische Baupolizei einzuführen und selbst auszuüben. Ich erwähne dieses, weil mir Beispiele bekannt sind, wo Landräte mit dem Rotstift in die Zeichnung hineinkorrigierten und sie änderten. Wenn sie zum Teil vielleicht auch ganz vernünftige Änderungsvorschläge machten, so ist ein solches Vorgehen doch ein Unding und kann die ganze Bewegung nur in Mißkredit bringen.

Eine weitere Gefahr liegt dann in der Organisation begründet. Zu weitgehende Dezentralisation kann ebenso fehlerhaft sein, wie eine zu weitgehende

Zentralisation. Es wird immer darauf ankommen, ob und wieviel geeignete Künstler in dem betreffenden Bezirk vorhanden sind. Eine unkünstlerische Leitung wird viel mehr eine Gefahr wie einen Vorteil bedeuten. Wir haben treffliche Beispiele an den Baustellen der Landwirtschaftskammern, die in Norddeutschland fast alle versagen, lediglich infolge einer unkünstlerischen Leitung. Eine noch weit größere Gefahr kann aber in einer falschen Auffassung der ganzen Arbeit liegen, wenn die Beratungsstelle zu einer ästhetischen Baupolizei sich auswächst. Wir wollen und brauchen keine ästhetische Baupolizei, wir wollen mit unserer ganzen Tätigkeit nur das Schlimmste verhüten, dann haben wir unsere Pflicht getan.

DIE HÖHERE FACHSCHULE FÜR DEKORATIONSKUNST

VON FRAU ELSE OPPLER-LEGBAND-BERLIN

Ich möchte nur einiges aus meinen Erlebnissen und Erfahrungen erzählen, die ich im Laufe dieses ersten Schuljahres machte. Es bot sich dabei so mancher Einblick in das kaufmännische Geschmacksleben, ich glaube, daß wir eine ganze Reihe wichtiger Vorurteile und Bedenken nicht nur hinsichtlich der Schüler, sondern vor allem der Aufnahme unserer Arbeit im Berufsleben der Dekorateure und der Geschäftsleute zu überwinden haben.*)

Die Schüler, die teils aus dem Kaufmannsstande, oder wie es meistens der Fall war, aus Künstlerkreisen zu uns kommen, glauben fast immer, daß eine zweimonatliche Ausbildung reichlich genug sei. Sie werden in dieser Ansicht bestärkt, indem sie oft aus den Kreisen mancher Berufsdekorateure heraus die Tatsache hören, daß schon mit weit kürzerer Ausbildung jungen Frauen und Männern der Dekorateurberuf erschlossen wurde. Viele Schüler kommen in der Meinung, daß sie nur ein paar Handgriffe zu lernen haben, um im Nu künstlerisch dekorieren zu können. Ich gebe mir nun gar nicht mehr die Mühe, ihnen das im Anfang auszureden, da sie in der ersten Woche doch nicht zu überzeugen sind. Aber schon nach ein, zwei Wochen zeigt sich als typische Erscheinung fast regelmäßig bei allen Schülern eine starke Depression, und sie beginnen mit den Stoßseufzern, daß es doch ganz unmöglich sei, in acht Wochen all das zu lernen, was zur Durchbildung eines

*) Die Höhere Fachschule für Dekorationskunst wurde im Herbst 1910 vom Deutschen Werkbund, dem Deutschen Verband für das kaufmännische Unterrichtswesen und dem Verband Berliner Spezialgeschäfte gegründet. Das Kgl. Ministerium für Handel und Gewerbe in Berlin bewilligte ihr eine staatliche Beihilfe. Direktor der Schule ist seit dem 1. Januar 1912 Herr Albert Reimann. Der Deutsche Werkbund überwacht gemeinsam mit dem Verband Berliner Spezialgeschäfte die Leitung der Höheren Fachschule durch ein Kuratorium, dem die Herren Geheimrat H. Muthesius, Prof. Peter Behrens, Prof. Theo Schmuz-Baudiss, Prof. Alfred Mohrbutter, Rich. L. F. Schulz, P. Johs. Müller und der Geschäftsführer des DWB. angehören. Die Mitglieder des Deutschen Werkbundes erhalten bei der Ausführung von Aufträgen eine Preisermäßigung von 15 v. H. Für die Angestellten von Werkbundfirmen ermäßigt sich das Schulgeld für die Unterrichtskurse um 15 v. H.

Auskunft erteilt die Leitung der Höheren Fachschule für Dekorationskunst, Berlin W. 30, Landshuter Straße 38. (Anm. d. H.)

in unserem Sinne guten Schaufensterdekorateurs notwendig ist. Leider gestatten ja auch in der Mehrzahl der Fälle die finanziellen Verhältnisse des einzelnen Schülers keine größere Ausdehnung der Unterrichtsdauer, so daß für uns die Aufgabe lediglich darin bestehen kann, in großen Zügen dem Einzelnen klar zu machen, worauf es bei den Bestrebungen unserer Fachschule eigentlich ankommt. Ihr künstlerisches Gewissen muß ihnen so geschärft werden, daß sie selber spüren, was sie in der weiteren praktischen Arbeit als Dekorateur an technischer Sicherheit und technischem Raffinement durch unablässige Übung hinzuzulernen haben. So sehr wir diese durch Zeitmangel entstehenden Unvollkommenheiten selbst bedauern, so sicher sind wir in dem frohen Gefühl, daß mit wenigen Ausnahmen fast jeder Schüler uns verläßt mit einer ausgesprochenen Begeisterung für die ihm wichtig scheinende Mission, die er als Förderer und Erzieher des Geschmacks leisten kann und muß.

Aber fast regelmäßig erhalten wir dann von diesen Schülern aus ihrem Berufsleben Briefe mit Schilderungen, wie unendlich schwierig es ist, als Einzelner gegen veraltete Anschauungen der üblichen Dekorateure und vieler anderer Angestellter durchzudringen. Was an unserem jungen Menschenmaterial, das wir in kurzer Zeit zu einer relativen Höhe bringen, bildungsfähig ist, hat einen harten Kampf in der nivellierenden Geschäftspraxis zu bestehen. Und da bin ich der festen Überzeugung, daß wir unsere Kurse eigentlich erweitern und den Chefs der meisten Firmen zunächst einmal selber in allen ästhetischen Fragen Unterricht erteilen müßten. Sie glauben gar nicht, wie ungeheuer groß das Vorurteil bei einem bedenklich hohen Prozentsatz von Kaufleuten gegen unsere Bestrebungen noch immer ist, Sie glauben gar nicht, wie schwer ein Chef, dessen Kenntnisse und Erfolge auf rein kaufmännischem Gebiet glänzend sind, in seinen ästhetischen Anschauungen, die er mit der Sicherheit eines Chefs vertritt, zu widerlegen ist. Dabei ist die Unsicherheit trotzdem noch oft genug herauszuspüren. Haben wir z. B. ein Fenster irgendwo dekoriert, so bekommen wir nach der Fertigstellung auf unsere Frage, wie ihm das Fenster gefällt, sehr häufig die Antwort: »O, sehr gut, aber ich muß doch erst hören, was die Konkurrenz dazu sagt«, worauf ich dann sofort lächelnd einfalle, daß ich heute schon weiß, daß die Konkurrenz es sicherlich nicht gut finden wird. Freilich nicht nur die Konkurrenz, denke ich mir im stillen, sondern auch der Dekorateur, der bis dahin in diesem Hause die Fenster zu dekorieren pflegte.

Hier liegt das andere Übel, von dem ich vorhin sprach. Wenn ein Angestellter mir im Laufe unseres Arbeitens erzählt, daß er seit 10 oder 20 Jahren in dieser Branche Fenster zu dekorieren pflege, hier und da große Erfolge mit seinen Aufbauten gehabt habe, so weiß ich von vornherein, daß unsere Arbeit, mag sie auch noch so gut sein, keine Anerkennung findet. Dieser langjährige Dekorateur genießt dann bei seinem Chef, noch dazu, wenn dieser in seinem Geschmacke unsicher ist, vollständiges Vertrauen und Gehör. Er kann es daher durch dauerndes Reden und Urteilen dahin bringen, daß unsere Autorität den kürzeren zieht. Um der guten Sache willen, die wir alle vertreten, bedaure ich diese Dinge aufs lebhafteste. Nun, ich bin infolgedessen auch recht diplomatisch geworden. Ich frage gleich anfangs: »wer hat denn bei Ihnen bis jetzt die Fenster dekoriert?« und suche mich sofort mit dem Betreffenden gut zu stellen, lediglich um unserer Sache zu nützen. Daß uns das nicht immer gelingt, dafür könnte ich Ihnen viele, überaus charakteristische Beispiele erzählen. Ich möchte nur einige Fälle herausgreifen. Wir hatten den Auftrag, die Waren einer großen Trikotagenfirma in der Dresdener Hygiene-Ausstellung aufzustellen. Ich machte zwei Skizzen, legte sie dem Fabrikanten vor, der sie genehmigte, und fing nach langen Vorarbeiten und Verhandlungen mit zweien meiner Schüler den Aufbau an. Wir brauchten allein 1½ Pfund Stecknadeln, um all diese Leibbinden, Puls- und Kniewärmer, Jägerhemden, Schweißsocken und andere unaussprechliche Dinge aufzubauen, und wurden in dieser künstlerischen Beschäftigung dadurch gestört, daß eine große Kiste, die von Berlin aus mit 68 Kleiderständern für Sweater abgeschickt war, in dem Tohuwabohu der Ausstellungshalle verloren ging. Wir konnten unsere Arbeit, bevor die neuen Ständer angefertigt waren, nicht vollenden und reisten, um nicht zuviel Zeit zu verlieren, zunächst nach Berlin zurück, mit der Absicht, nach Fertigstellung der Ständer unsere nach vorgelegten Skizzen genehmigte Dekoration zu vollenden. Kaum in Berlin angelangt, erhielt ich ein im Tonfall höchst charakteristisches Telegramm mit der freundlichen Nachricht, daß auf die Fertigstellung unserer Dekoration verzichtet würde. Es folgte ein Brief mit der Mitteilung, daß nach Ansicht von Fachkollegen der Aufbau absolut nicht dem entspräche, was für solche Ausstellungen üblich sei.

Ja, was war denn nun eigentlich inzwischen geschehen? Es hatte besonderes Mißfallen erregt, daß ich mich weigerte, ein Plakat anzubringen, das in fürchter-

licher Ölmalerei die goldhaarige Lorelei auf ihrem Felsen darstellt, zu Füßen den öligen Rhein, diese Lorelei, die zur Schutzheiligen eines Trikotagenartikels erkoren war, der ihren Namen führt. Man mag ja irgendwelche Wollwaren auf den Namen Lorelei taufen, ich hatte es für richtiger gehalten, von einem Künstler wie Julius Klinger in Berlin zwei Plakate machen zu lassen, die in guter leserlicher Schrift und klarer Anordnung deutlich und zugleich künstlerisch für die Firma Reklame machten. Von diesen Plakaten wollten irgendwelche Beurteiler, besonders ein Reisender, die die Entschlüsse der Trikotagenfirma zu beeinflussen verstanden, nichts wissen. Sie setzten die Anbringung ihrer poetischen Lorelei durch, ahnten gar nicht, daß unsere unfertige Dekoration überhaupt vor ihrer Fertigstellung nicht beurteilt werden durfte, und wußten es dahin zu bringen, daß nun die ganze Trikotagenherrlichkeit im Loreleistil die Dresdener Hygiene-Ausstellung ziert. Vielleicht sehen Sie sich in diesen Tagen einmal draußen in der Halle an, was nun ein vielbeschäftigter Ausstellungsdekorateur zur vollen Zufriedenheit seines Chefs aus diesen Dingen gemacht hat. Er hat die Lorelei aufgehängt. Er hat aus Watte aus dem neun Quadratmeter großen, also sehr beschränkten Raum, eine Rodelbahn errichtet, auf der ein Rodelschlitten hinunterfährt, bemannt mit einem in Sportkostüm gekleideten Skifahrer. Er hat neben der Rodelbahn aus Watte einen Streifen Sand gestreut, damit ein Radfahrer auf einem Rade radeln kann. Er hat einen See aus Spiegelglas geschaffen, auf dem künstliche Wasserrosen und Schilf wachsen. Er hat eine Brücke gebaut, unter der ein Kahn sichtbar wird, in dem eine Ruderin sitzt, und er hat, da er ja auch Trikotagen ausstellen mußte, den See und die Wasserrosen benutzt, um allerhand Trikotagen hinaufzupflanzen. Vielleicht genügt diese eine Schilderung, um zu beweisen, gegen was wir anzukämpfen haben. Das eine freilich vermute ich im stillen: Wenn wir für einen Schaufenster-Wettbewerb unsere in Skizzen vorgelegte Dekoration für diese Firma hätten ausführen können, hätten wir zweifellos einen Preis dafür erhalten, und dann wäre der Chef der erste gewesen, der uns als Dekorationskünstler in schmeichelhaften Worten gepriesen hätte. Es gibt glücklicherweise Geschäfte, in denen man uns wie Zauberer ansieht, die aus Waren, die bis jetzt als undekorierbar galten, etwas Wunderschönes schaffen. Solche Fälle entschädigen uns dann reichlich für die vielen Unannehmlichkeiten, die manchmal einen humoristischen Beigeschmack annehmen. So ist es mir selbst in Dessau passiert, daß mich ein

Fleischermeister hinausgeworfen hat, trotzdem ich ihm mit großer Selbstüberwindung einen halben Tag lang seine Würste und Schinken im Auftrage des Anhaltischen Kunstvereins dekoriert hatte. Es blieb mir an diesen resoluten Schweineschlachter keine andere Erinnerung, als der Geruch seiner Waren, den ich mit allen Wohlgerüchen Arabiens drei Tage lang nicht von den Händen wegbekam.

Solch lustige Zwischenfälle sind leider nur selten, und wir müssen im Alltagskampf immer wieder betonen, wie stark die Anschauungen auseinandergehen, und wieviele Jahre es noch dauern wird, ehe man unsere Absichten einmal objektiv würdigt und versteht. Es liegt ja auf der Hand, daß die Schule, die der Förderung des Geschmacks unter den Kaufleuten dienen will, solch dauernde Gegenarbeiten in aller Sicherheit und Ruhe hinnehmen muß. Immer wieder müssen wir in die Höhle des Löwen eindringen und in direkten Verkehr mit bildungsbedürftigen kaufmännischen Elementen treten.

DER Deutsche Werkbund hat die Bedeutung der Schule, die ja weit über das bloße Dekorieren hinausgeht, anerkannt, indem er bei ihrer Gründung sich mit zwei so großen Verbänden wie dem Verband Berliner Spezialgeschäfte und dem Deutschen Verband für das kaufmännische Unterrichtswesen, Braunschweig zusammentat. Aber ich glaube, es darf damit nicht genug sein. Vor wenigen Tagen las ich in einer Braunschweiger Zeitung, daß dort nächstens ein Schaufensterwettbewerb stattfinden soll, in dessen Ehrenkomitee die dortigen Vertreter unserer Schule sitzen. Unter den Bedingungen des Wettbewerbs steht jedoch, daß sich nur ortsansässige Dekorateure beteiligen dürfen. Ich glaube, daß es hier nur der nachdrücklichen Forderung des Braunschweiger Verbandes bedurft hätte, um in einer so geschäftstüchtigen Stadt unserer Schule ideelle und materielle Unterstützung durch Beteiligung an dem Wettbewerb zu verschaffen. Ich bedaure solche natürlich absichtslos bestehenden Unterlassungen umsomehr, als ich sehe, wie wir in anderen Städten von Korporationen, die an sich nichts mit der Schule zu tun haben, herbeigeholt werden. So hatte der Anhaltische Kunstverein mich aufgefordert, mit meinen Schülern 15 mustergültige Fenster verschiedener Branchen in Dessau zu dekorieren. Der kleine Kunstverein opferte große Mittel, um den Dessauer Geschäftsleuten und Dekorateuren zu zeigen, worauf es eigentlich ankommt. Es schloß sich an diese Dekorationen ein er-

läuternder Vortrag, und jetzt wird dann von den Dessauer Geschäftsleuten ein Wettbewerb veranstaltet unter sachkundiger Jury.

Solche Erfolge ermuntern uns genau so, wie es indirekt auch das in Mode gekommene Bestehlen unserer guten Schaufensterdekorationen tut. Es liegt zwar nichts Erfreuliches, aber doch eine Anerkennung darin, daß auswärtige Firmen fast regelmäßig ihre Dekorateure nach Berlin schicken, um sich die Berliner Fenster zwecks mehr oder minder genauer Nachahmung anzusehen. Ja wir haben sogar naive Anfragen erhalten mit der Bitte um Mitteilung, wann Fenster von uns zu sehen wären, um dann Dekorateure nach Berlin zu schicken. Schreiben wir dann aber den Firmen, ob es nicht besser wäre, die auswärtigen Dekorateure zu uns zu schicken, damit sie es lernen, selbst gute Fenster zu schaffen, so versagen die meisten.

So mag im letzten Grunde das, was ich hier aus der Praxis eines Winters flüchtig vorbringe, wohl etwas pessimistisch erscheinen, aber ich glaube, daß wir nicht zu verzagen brauchen. Wir stehen in einem Kampf, der sich hinter den Schaufenstern abspielt, der aber deshalb nicht weniger leidenschaftlich ist.

DIE SCHWERE INDUSTRIE UND IHRE WERBEMITTEL

VON WILLI ROERTS-HANNOVER

DIE vornehmsten Werbemittel der Industrie sind natürlich ihre Erzeugnisse, sofern sie im besten Sinne den Anforderungen des Marktes genügen. Kaum weniger wichtig allerdings sind die papierenen Werbemittel: das Inserat, das Flugblatt als Zeitungs- oder Briefeinlage und das Plakat. Diese drei erfüllen ihren gemeinsamen Zweck auf ganz verschiedene Weise.

Das Inserat, gleichviel ob für Fach- oder Tageszeitungen bestimmt, muß geschickt abgefaßt werden, durch ein wohlüberlegtes packendes Schlagwort, durch ein gut gezeichnetes Bild oder durch eine sonstige Eigenart auffallen, es muß gut durchdacht sein, wenn es im Gedächtnis des Beschauers haften soll. Auch die Nachbarschaft des betreffenden Inserats ist wichtig. Sind zum Beispiel lauter schwere Umrahmungen in der Nähe, dann wird unter Umständen das allereinfachste Satzinserat den Anziehungspunkt bilden. Ist viel unruhiges Zeug vorhanden, so wird der in klaren Linien gezeichnete ruhige Entwurf Eindruck machen. Es ist deshalb von Fall zu Fall zu überlegen, wie das einzelne Inserat am günstigsten wirkt; ein Schema dafür gibt es nicht. Besonders wirksame Inserate verlocken zur Nachahmung, ja es gibt nichts wirksameres als eine Anzeige, deren Text und Form nachgeahmt wird; den Schaden trägt in diesem Falle eigentlich nur der Nachahmer. Denn in erster Linie wird die Anlehnung an ein anderes Inserat an jenes erinnern und somit für andere Reklame machen.

Jedes Inserat muß durch seinen Eindruck einen ganz bestimmten Inhalt charakterisieren. Tut es das, so wird es sich stets von anderen abheben. Da genügt es natürlich nicht, die Firma in Riesenlettern obenan zu setzen, auch wenn sie noch so alt ist, sondern das Erzeugnis, etwa die Maschine, muß in den Vordergrund gestellt werden, ihre packende Form muß sich dem Suchenden ohne weiteres bemerkbar machen. Fesselt den Beschauer erst das Bild oder das Schlagwort, dann sucht er ganz gewiß nach dem Hersteller, auch wenn sein Name noch so bescheiden dort steht, wo er stehen muß: am

Fuße des Bildes. Sind etwa die Anzeigen einer technischen Fachzeitschrift derart abgefaßt, so braucht der Interessent den Inseratenteil nur leicht durch die Finger laufen zu lassen, und im Augenblick findet er das Gesuchte, selbst wenn der Anhang hundert und mehr Seiten Anzeigen enthält. Steht aber über jedem Inserat die Firma in Riesenbuchstaben obenan und darunter alle Erzeugnisse der Reihe nach bis auf das kleinste aufgeführt, dann kann einer das ganze, mit und ohne Schablonenumrahmung versehene Firmenregister stundenlang aufmerksam durchblättern, ohne das Gewünschte zu finden, weil er jedes einzelne Inserat durchsehen muß! — Ist es da nicht ratsam, stets nur eine Maschine, jedesmal nur ein Erzeugnis für sich anzuzeigen, von Fall zu Fall als Spezialist aufzutreten und öfter zu wechseln, statt immer wieder dasselbe, nichtssagende Verzeichnis zu bringen. Wie abwechslungsreich und anregend würde dadurch der trotz vieler ganzseitiger Inserate oft so ermüdende Anzeigenteil mancher Zeitschriften gestaltet! Dabei würde der Erfolg der Inserenten wie der Zeitschriften ein bedeutend größerer sein. Man hört so oft klagen über den geringen Erfolg in der und jener Fachzeitschrift. Das liegt aber in 95 von 100 Fällen nicht an dem Blatte, sondern am Inserenten selbst, weil seine Anzeigen den übrigen auf ein Haar gleichen, weil sie nicht urwüchsig genug sind und deshalb sang- und klanglos verschwinden. So hat zwar die inserierende Firma die Anzeige selbst entworfen, dafür aber viel Geld nutzlos vertan, das unter Mitwirkung eines künstlerischen Beraters Erfolg und Nutzen abgeworfen hätte.

Mit dem Flugblatt hat es die gleiche Bewandtnis. Es ist wertvoll als Pionier für ein wirklich gutes Erzeugnis, denn nur solche kann man mit Erfolg anpreisen. Es kann, geschickt entworfen und vornehm ausgestattet, von bedeutender Wirkung sein, sei es als Briefeinlage oder als Zeitungsbeilage. Dadurch, daß es sich dem Leser gewissermaßen persönlich vorstellt, wirkt es ja unter allen Umständen unmittelbarer. Es hat außerdem den großen Vorzug der Farbenfreudigkeit. Wenn es dem Empfänger angenehm auffallen will, so muß es schon von Künstlerhand entworfen und ausgestattet sein. Ein zwei- oder gar vierseitiges Flugblatt ist meist Papierverschwendung, weil gewöhnlich die eine Seite die Wirkung der anderen herabsetzt. Ist die Titelseite gut, dann sind oft die anderen Seiten überflüssig.

Das Plakat kann ebenfalls ein ausgezeichneter Werber sein. Ist der Künstler beim Inserat nur auf Schwarz-Weiß, beim Flugblatt auf zwei bis drei

Farben angewiesen, so kann er beim Plakat mit vier bis sechs Farben arbeiten, also eine viel stärkere Wirkung erzielen und damit auch den Eiligsten für einen Augenblick in den Bann einer Vorstellung zwingen. Hat ein Plakat bei sachlicher Kürze die bei den Inseraten und Flugblättern erwähnten guten Eigenschaften, dann hat es als Werbemittel einen unschätzbaren Wert.

Alle drei Werbemittel tun, wenn sie gut sind, jedes für sich oder auch zusammen, ihre Schuldigkeit; sie regen an und veranlassen den Interessenten zur Anfrage. Dann tritt der Fall ein, daß man dem Anfragenden eine Preisliste oder einen Katalog, von einem sachlich klaren, kurzen Brief begleitet, hinschickt. Es ist deshalb Grundbedingung, daß auch die Preisbücher und Kataloge in einfachem, aber anständigen Gewande erscheinen; sind sie doch die Vertreter, oder, wie der Holländer sagt, »de Vertegenwoordiger« ihrer Firma.

Auch beim Katalog muß Gediegenheit, sachliche Kürze an Inhalt und Ausstattung der Grundsatz sein. Das zuerst ins Auge Fallende sei nicht die Firma, sondern das, was man anbietet. »Dampfmaschinen«, »Konstruktionsstahl« in schöner, zum Umschlag oder bei starken Büchern zum Einband passender Farbe und Umrahmung. Jedenfalls sollte auch der Buchschmuck von einem mit der Großindustrie vertrauten Künstler individuell gezeichnet werden. Ich sage nicht ohne Absicht von einem mit der Großindustrie vertrauten Künstler. Die Erfahrung zeigt, daß selbst manche unserer besten Plakatkünstler versagen, wenn sie für die Großindustrie ein Plakat schaffen sollen, einfach weil sie niemals das Erzeugnis genau betrachtet haben. Da ist es natürlich ausgeschlossen, etwas Charakteristisches zu liefern, umsomehr als die Großindustrie ernster genommen werden will, wie etwa die Genußmittelindustrie und deshalb ein Studium, ein Sichvertiefen in die Sache beansprucht. Für die innere Ausstattung genügt keinesfalls der schöne Umschlag allein, denn schlechte Ausstattung, mangelhafter Druck auf minderwertigem Papier bringt dem Empfänger stets Enttäuschung statt Anregung und wirkt wie der Besuch eines Vertreters im eleganten Zylinder und Überzieher und ausgefranster, schmutziger Wäsche und schiefen Absätzen. Die Form des Inhalts regelt sich von selbst. Ein Werdegang des darzustellenden Erzeugnisses an Hand lehrreicher, guter Photographien, das ist fast unter allen Umständen wertvoll; er überzeugt, weil er die Leistungsfähigkeit des Fabrikanten ins rechte Licht stellt, er klärt auf, weil er dem Käufer zeigt,

wie und unter welchen oft schwierigen Verhältnissen z. B. die Nähnadel entsteht. Solche Aufklärung an Hand lebenswahrer Innenaufnahmen kann nur günstig auf die Verkaufspreise einwirken. Dem aufklärenden Teil folgen die einzelnen Gattungen des Erzeugnisses, durch Autotypien dargestellt, und endlich, wo dies angängig ist, einzelne Maschinen oder ganze gelieferte Einrichtungen im Betriebe vorgeführt. Das hat großes Interesse, weil es in vieler Hinsicht lehrreich sein kann. Es ist ratsam, Kataloge und Listen stets im Hochformat herzustellen. Sie werden so unter allen Umständen ernster genommen als ein Bilderbuchformat und können in jeder Bücherei untergebracht werden.

Der vornehme Katalog ist geradezu berufen, die Nörgler, die in jeder Fabrik eine Verschandelung der Landschaft, in jeder Gießerei nur Schmutz und Krankheitsherde sehen, umzustimmen und aufzuklären, wenn er lebenswahre Motive aus der Industrie bringt, die oft in der Tat so schön sind, daß sie einen Meunier, einen Menzel begeisterten.

Referenzenlisten aufzuführen halte ich für taktisch falsch. Sie geben nur dem Mitbewerber auf dem Weltmarkt Anhaltspunkte und ein sonst meist schwer zu erlangendes Adressenmaterial, sie spornen den Gegner geradezu an, und das kann doch niemals der Zweck des Werbemittels sein.

Preisbücher, im allgemeinen kürzer, sachlicher gehalten als der erschöpfende Katalog, können in Ausstattung und Material einfacher gehalten werden, dürfen indessen bei aller Sparsamkeit die vornehme Wirkung nicht entbehren, wenn auch sie werben sollen.

Endlich die sogenannten kaufmännischen Formulare: Briefbogen, Briefumschläge, Geschäfts- und Besuchskarten bis zur Paketadresse. Sie alle sind berufen, wenn auch im kleinen, mit werben zu helfen. Deshalb dürfen auch sie nicht überladen oder minderwertig wirken und müssen eine künstlerische Hand verraten.

Die heimische Großindustrie versendet ihre Kataloge und Drucksachen in die ganze Welt. Das sollte ihr größter Ansporn sein, die Werbemittel vollendet künstlerisch auszustatten, damit sie dem Ruf solcher Weltfirmen Ehre machen. Sie sind dann nicht nur in materieller, sondern auch in kultureller Hinsicht wertvoll, denn sie fördern Klarheit und Schönheitssinn.

VERZEICHNIS DER KÜNSTLER

Adler, Fr. 69, 107
Amberg, Adolf 57
Arndt, Paul 83
Behrens, Peter 2, 3, 64, 65, 66, 67, 68, 104
Belling, Willy 106
Bernhard, Lucian 84, 97
Bertsch, K. 29
Beutinger & Steiner 18, 27, 102, 106
Bonatz, Paul 4, 93
Bosselt, Rudolf 47, 81
Cissarz, J. V. 82
Dülfer, Martin 94
Eberhardt, Hugo 5
Eeg, Carl 104
Eeg, Carl, und Ed. Runge 49
Ehmcke, F. H. 82, 96
Ehrenlechner, H. 70
Erler, Fritz 39
Erlwein, Hans 7
Feller, Mathias 6
Fischer, Theodor 8, 9
Fritzsche-Flad 56
Geßner, Albert 11
Gildemeister, Fr. 27
Grenander, Alfred 10
Gropius, Walter 30
Groß, Karl 49, 50, 51, 71, 72, 73
Großmann, J. P. 26
Gußmann, Otto 38, 88
Heidrich, Max 34
Hempel, Oswin 31
Henker, Karl Richard 76
Herting, Georg, Prof. 109
Hirsch, Hugo 57
Hoffmann, Josef 12, 13, 68, 90, 104, 105
Högg, E. 48
Höhndorf, Fritz 48
Hubatsch 56
Huber, Anton 20
Jaecker, W. 95b
Kahlbrand, Albert 75
Kersten, Paul 83
Klein, César 42
Kleukens, F. W. 95a, 95b
Klinger, Julius 85
Koch, Rudolf 98, 99
Krause, Charlotte 62
Kreis, Wilhelm 1, 31
Kuebart, Carl 18
Kuöhl, Richard 55
Kusche, Alfred 53, 75
Läuger, Max 60, 103
Lauweriks, J. L. M. 70
Lohse, Rudolf 83
Mendelssohn, Georg 76
Menzel, O. 49
Mittag, H. 108
Müller, Albin 33, 61, 104
Münzer, Adolf 41
Muthesius, Hermann 14, 15, 35, 74
Neureuther, Chr. 61
Neuwirth, Rosa 58
Niemeyer, A. 102
Nigg, F. 107
Paffendorf, L. 35, 106
Poelzig, Hans 16, 19
Powolny, Michael 58, 59
Riegel, E. 57
Riemerschmid, Richard 21, 22, 36, 37, 63, 106
Roerts, Willi 86
Rößler, Paul 43
Schnackenberg & Siebold 20
Schneidler, F. H. Ernst 87
Schulz, Karl 44
Schulz, Rich. L. F. 78
Schumacher, Fritz 23

Schwarz, Karl 46
Seyffert, Oskar 52
Seyfried, E, 103
Siebrecht, Karl 109
Sonnenschein, Ad. 48, 78
Steiner-Prag, Hugo 81, 82
Sutter, Conrad 54
Taut, Bruno 24
Tessenow, Heinrich 20, 94
Tiemann, Walter 98, 99
von Trott zu Solz, Marie 70
van de Velde, Henry 25, 26, 28, 79, 105
Wackerle, Josef 45, 56
Wagner, H. 24
Waldschütz, Richard 92
Weiße, Franz 83
Wimmer, Eduard Josef 89
Witzmann, Karl 32, 91
Wynand, Paul 62

VERZEICHNIS DER AUSFÜHRENDEN FIRMEN

Allgem. Elektrizitäts-Gesellschaft, Berlin 66, 67, 68
Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M. 87
Bergner & Franke, Weimar 74
Bruckmann, P., & Söhne, Heilbronn a. Neckar 69, 70
Cakes-Fabrik H. Bahlsen, Hannover 108, 109
Delmenhorster Linoleum-Fabrik, Anker-Marke, Delmenhorst 104, 105
Deutsche Linoleum-Werke Hansa, Delmenhorst 106, 107
Deutsche Werkstätten für Gartenkunst, Berlin 26
Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst, Hellerau 29
Donnersmarck-Hütte, Zabrze 19
Eckhart & Gojert, Berlin 40
Ehrenlechner, Hermann, Dresden 71
Erismann & Co., Breisach 102, 103
Flinsch, Schriftgießerei, Frankfurt a. M. 96, 97
Heinersdorff, Gottfried, & Co., Berlin 42
Heinze, J. Theodor, Juwelier, Dresden 73
Hessische Spielsachen-Werkstätte, Burg Breuberg, Odenwald 54
Hyll & Klein, Barmen 100
Gebr. Klingspor, Schriftgießerei, Offenbach a. M. 98, 99
Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg A.-G., Werk Gustavsburg 17
Müller, Theophil, Werkstätten für deutschen Hausrat, Dresden 30
Müller, Th., Weimar 79
Poellath, Carl, Schrobenhausen 77
Porzellan-Manufaktur, Kgl., Berlin 56, 57
Porzellan-Manufaktur, Kgl. Nymphenburg 56
Sächs. Heimatschutz, Dresden 52
Schulz, Rich. L. F., Berlin 80
Seifert, K. A., Mügeln bei Dresden 73
Stadler, Bernard, Werkstätten, Paderborn 34
Steinzeugwerke Höhr-Grenzhausen 62, 63
Stempel, D., Schriftgießerei A.-G., Frankfurt a. M. 95a, 95b
Tonwerke Kandern 60
Urban, Bruno, Glasmalerei, Dresden 44
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, Bremen 31, 45
Wächtersbacher Steingutfabrik 57, 61
Wagner, Günther, Hannover 101
Weinschenk, Heinrich, Kunstgewerbliche Werkstätte, Karlsruhe 53
Wiener Werkstätte 68
Wiesbadener Gesellschaft für Grabmalkunst 46, 47

ABBILDUNGEN

BAUKUNST / INNENAUSSTATTUNG
DEKORATIVE MALEREI UND PLASTIK
KERAMIK / METALLARBEITEN / GRAPHIK
HANDZEICHNUNGEN / FLÄCHEN-
ORNAMENTE

MAUSOLEUM

ARCHITEKT:
WILHELM KREIS
DÜSSELDORF

NEUBAUTEN
DER
ALLGEMEINEN
ELEKTRICITÄTS-
GESELLSCHAFT
BERLIN

ARCHITEKT:
PETER
BEHRENS
NEUBABELSBERG

HAUS SCHRÖDER
GARTEN-
VORSTADT
HAGEN I. W.

ARCHITEKT:
PETER BEHRENS
NEUBABELSBERG

SEKTKELLEREI
HENKELL
BIEBRICH

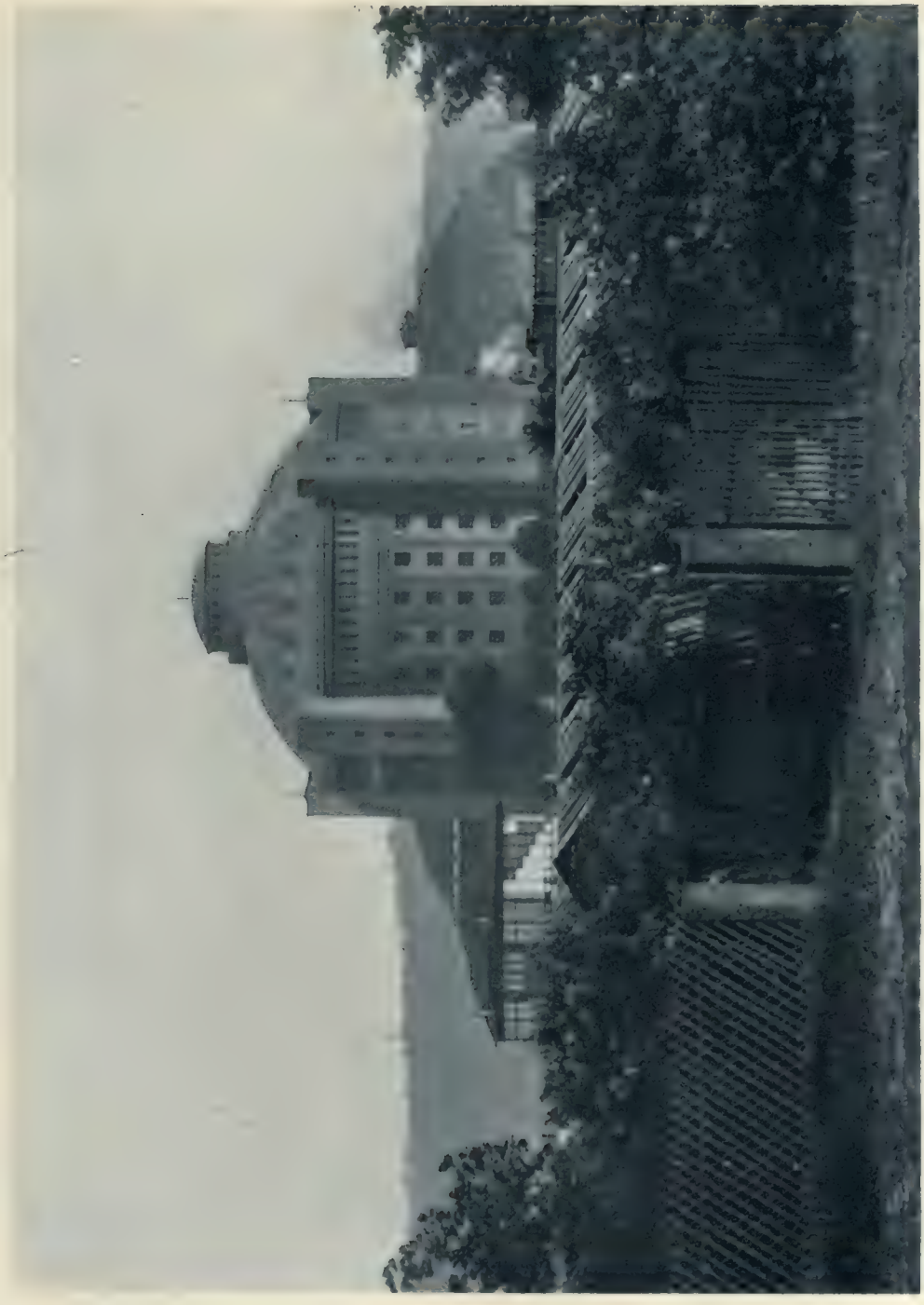
ARCHITEKT:
PAUL BONATZ
STUTTGART

GESCHÄFTSHAUS
IN
OFFENBACH A. M.

ARCHITEKT:
HUGO
EBERHARDT
OFFENBACH A. M

GARAGE FÜR
2 AUTOMOBILE
HAUS F.
IN AGRAM

ARCHITEKT:
MATHIAS FELLER
MÜNCHEN



GASWERK REICK
BEI DRESDEN

ARCHITEKT:
HANS ERLWEIN
DRESDEN

GARNISONKIRCHE
IN ULM

ARCHITEKT:
THEODOR FISCHER
MÜNCHEN

INNERES
DER
GARNISONKIRCHE
IN ULM

ARCHITEKT:
THEODOR FISCHER
MÜNCHEN

VERWALTUNGS-
GEBÄUDE
DER FIRMA
L. LÖWE & Co.
BERLIN

ARCHITEKT:
ALFRED
GRENANDER
BERLIN

BERLINER
MIETHAUS

ARCHITEKT:
ALBERT GESSNER
CHARLOTTEN-
BURG

VILLA AST
GARTENSEITE
HOHE WARTE
BEI WIEN

ARCHITEKT:
JOSEF
HOFFMANN
WIEN

VILLA AST
GARTEN

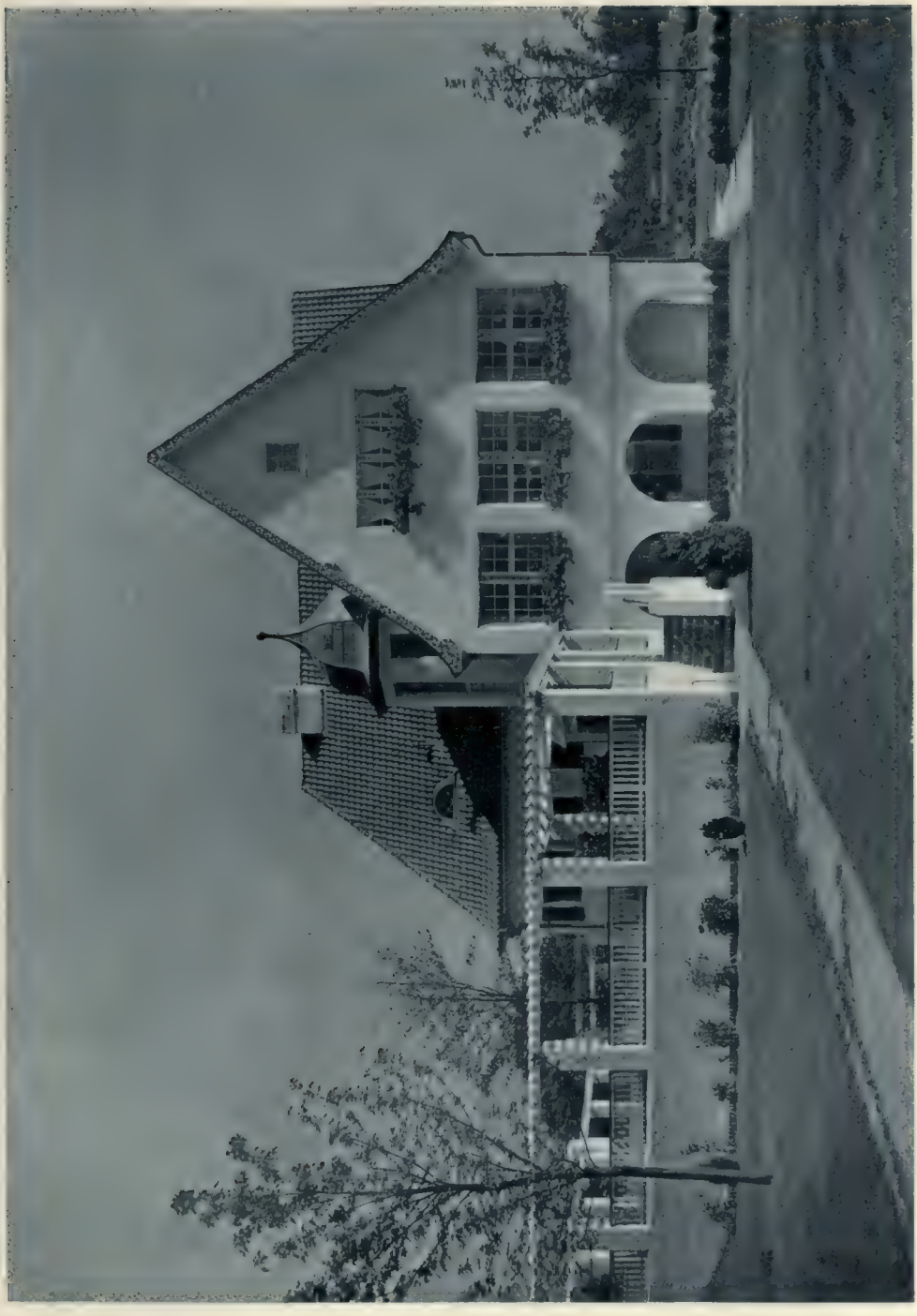
ARCHITEKT:
JOSEF
HOFFMANN
WIEN

TERRASSE
HAUS
FREUDENBERG
NIKOLASSEE

ARCHITEKT:
HERMANN
MUTHESIUS
NIKOLASSEE

LANDHAUS
WEGMANN
IN RHEDE

ARCHITEKT:
HERMANN
MUTHESIUS
NIKOLASSEE



LANDHAUS
WEGMANN
IN RHEDE

ARCHITEKT:
HERMANN
MUTHESIUS
NIKOLASSEE

LANDHAUS
ZWIRNER
LÖWENBERG

ARCHITEKT
HANS POELZIG
BRESLAU

DRAHTSEILBRÜCKE
ÜBER DIE DONAU
BEI PASSAU

ENTWURF UND
AUSFÜHRUNG:
MASCHINEN-
FABRIK
AUGSBURG-
NÜRNBERG A.-G.
WERK
GUSTAVSBURG

FABRIKBAU
IN BARMEN

ARCHITEKT:
CARL KUEBART
BARMEN

FABRIKANBAU
DES NETTEL-
CAMERAWERKS
IN SONTHEIM

ARCHITEKTEN:
BEUTINGER
& STEINER
STUTTGART
UND
HEILBRONN

WASSERTURM
IN POSEN
TREPPE
ZUR EMPORE

ARCHITEKT:
HANS POELZIG
BRESLAU
AUSFÜHRUNG:
DONNERSMARCK-
HÜTTE ZABRZE

LANDHAUS
HANSEN
APENRADE

ARCHITEKT:
ANTON HUBER
FLENSBURG

GARTEN-
HAUS

GARTEN-
ARCHI-
TEKTEN:
SCHNAK-
KENBERG
& SIE-
BOLD
HAM-
BURG

LANDHAUS
IN DER
GARTENSTADT
HELLERAU

ARCHITEKT:
HEINRICH
TESSENOW
HELLERAU

STRASSE
IN DER
GARTENSTADT
HELLERAU

ARCHITEKT:
RICHARD
RIEMERSCHMID
MÜNCHEN

ARBEITERHÄUSER
IN HAGEN I. W.

ARCHITEKT:
RICHARD
RIEMERSCHMID
MÜNCHEN

LANDHAUS IN
HERRLINGEN
BEI ULM

ARCHITEKT:
RICHARD
RIEMERSCHMID
MÜNCHEN

SCHWESTERNHAUS
FÜR DAS
EPPENDORFER
KRANKENHAUS

ARCHITEKT:
FRITZ SCHUMACHER
HAMBURG

TURBINENHAUS
PETER HARKORT
& SOHN
VETTER A. D. RUHR

ARCHITEKT:
BRUNO TAUT
BERLIN

STRASSE DER
ARBEITER-
KOLONIE
GRAMBKE

ARCHITEKT:
H. WAGNER
BREMEN

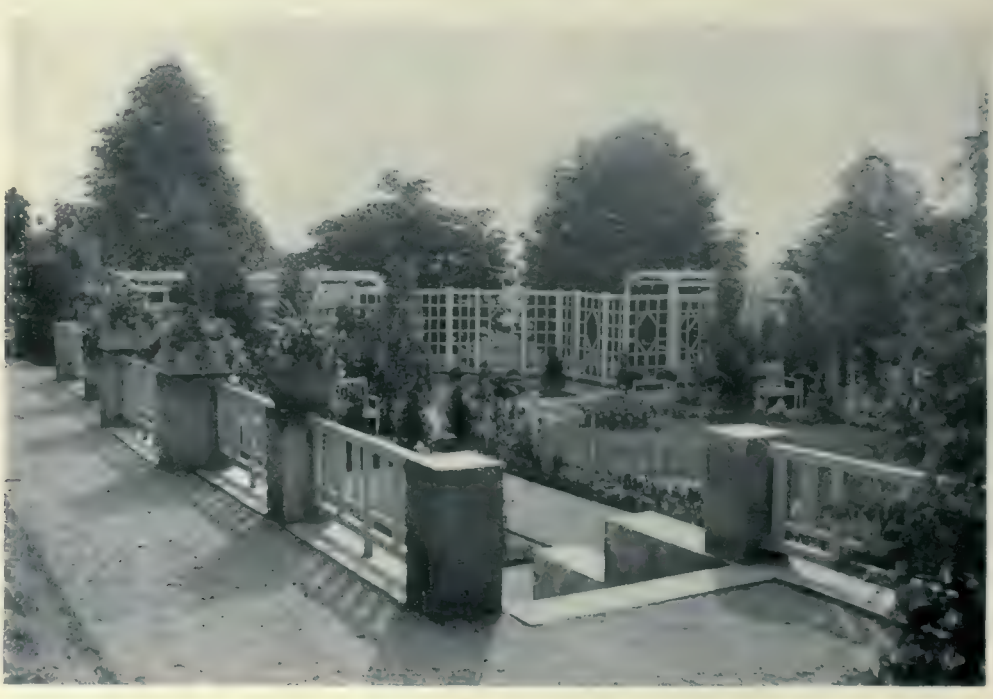
HAUS HOHENHOF
BEI HAGEN

ARCHITEKT:
HENRY
VAN DE VELDE
WEIMAR

HAUS HOHENHOF
VERSENKTER
GARTEN

ARCHITEKT:
HENRY
VAN DE VELDE
WEIMAR

GARTEN
IN PÖSSNECK



GARTEN-
ARCHITEKT:
J. P. GROSSMANN
BERLIN
DEUTSCHE
WERKSTÄTTEN
FÜR
GARTENKUNST

STALLGEBÄUDE
U. GARTENPARTIE
EINES LANDHAUSES

ARCHITEKTEN:
BEUTINGER
& STEINER
HEILBRONN

GARTENANLAGE
IN BREMEN

ENTWURF UND
AUSFÜHRUNG:
GARTEN-
ARCHITEKT
FR. GILDEMEISTER
BREMEN

BAR- UND
TEERAUM IM
TENNISKLUBHAUS
CHEMNITZ

ARCHITEKT:
HENRY
VAN DE VELDE
WEIMAR

WOHNZIMMER

ENTWURF:
K. BERTSCH
MÜNCHEN
AUSFÜHRUNG:
DEUTSCHE
WERKSTÄTTEN
HELLERAU

SCHLAFZIMMER

ENTWURF:
K. BERTSCH
MÜNCHEN
AUSFÜHRUNG:
DEUTSCHE
WERKSTÄTTEN
HELLERAU

HERRENZIMMER

ARCHITEKT:
WALTER GROPIUS
BERLIN

BÜCHERSCHRANK

AUSGEFÜHRT VON
THEOPHIL MÜLLER
WERKSTÄTTEN
FÜR DEUTSCHEN
HAUSRAT
DRESDEN

EMPFANGSZIMMER

ARCHITEKT:
WILLIAM KREIS
DÜSSELDORF
AUSFÜHRUNG:
VEREINIGTE
WERKSTÄTTEN
BREMEN

BÄRENSCHÄNKE
IN DRESDEN

ARCHITEKT:
OSWIN HEMPEL
DRESDEN

AUSSTELLUNGS-
HALLE

ARCHITEKT:
KARL WITZMANN
WIEN

ESSZIMMER

ENTWURF:
ALBIN MÜLLER
DARMSTADT

HERRENZIMMER

ENTWURF:
MAX HEIDRICH
PADERBORN

ENTWURF:
MAX HEIDRICH

AUSFÜHRUNG:
WERKSTÄTTEN
BERNARD STADLER
PADERBORN

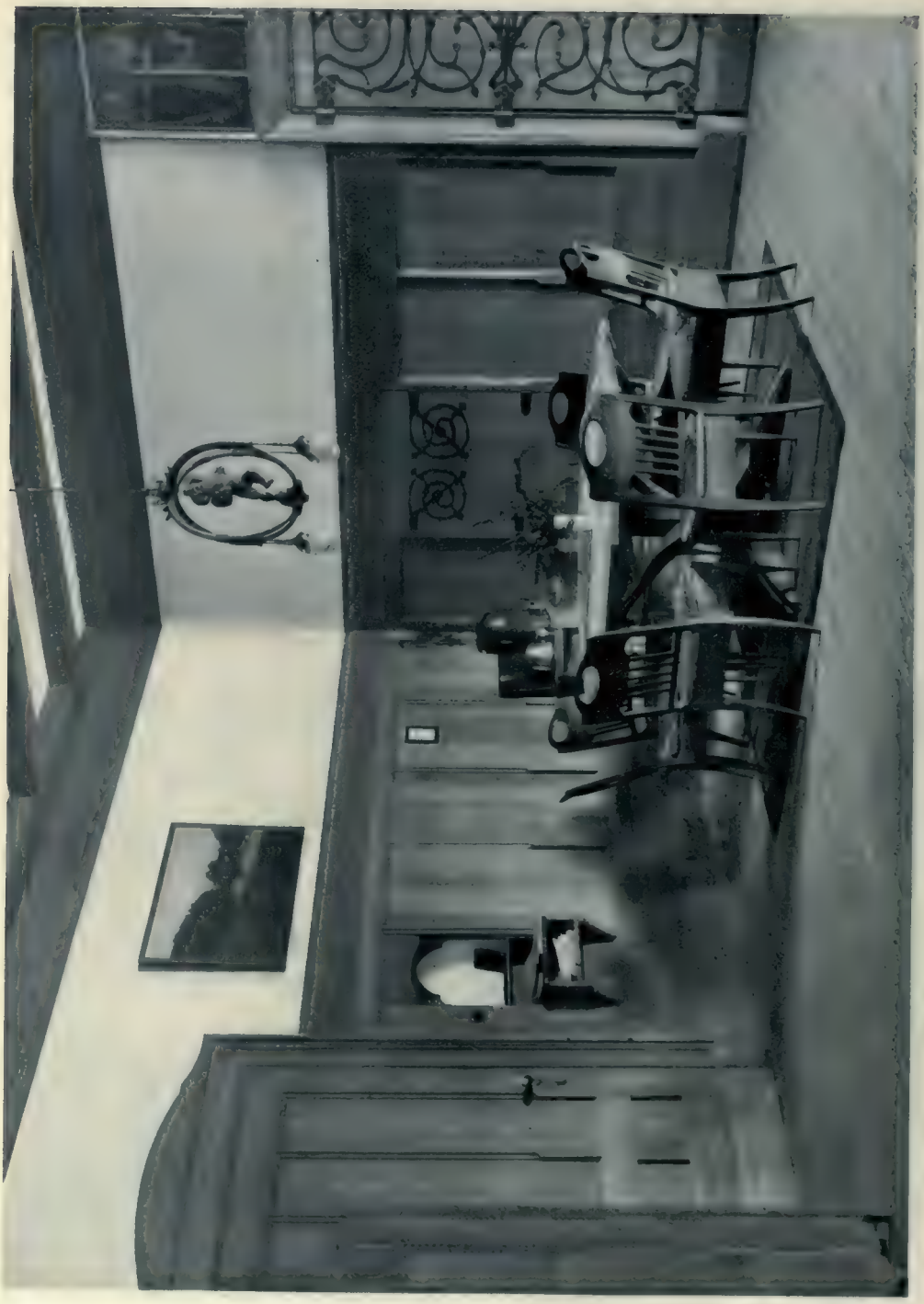
BÜCHEREI

ENTWURF:
J. PFAFFENDORF
KÖLN

WOHNZIMMER
HAUS SCHÖNSTEDT
DUISBURG

ENTWURF:
HERMANN
MUTHESIUS
NIKOLASSEE

WOHNZIMMER
IM EIGENEN HAUSE



ENTWURF:
R. RIEMERSCHMID
MÜNCHEN

WOHNZIMMER
IM EIGENEN HAUSE

ENTWURF:
R. RIEMERSCHMID
MÜNCHEN

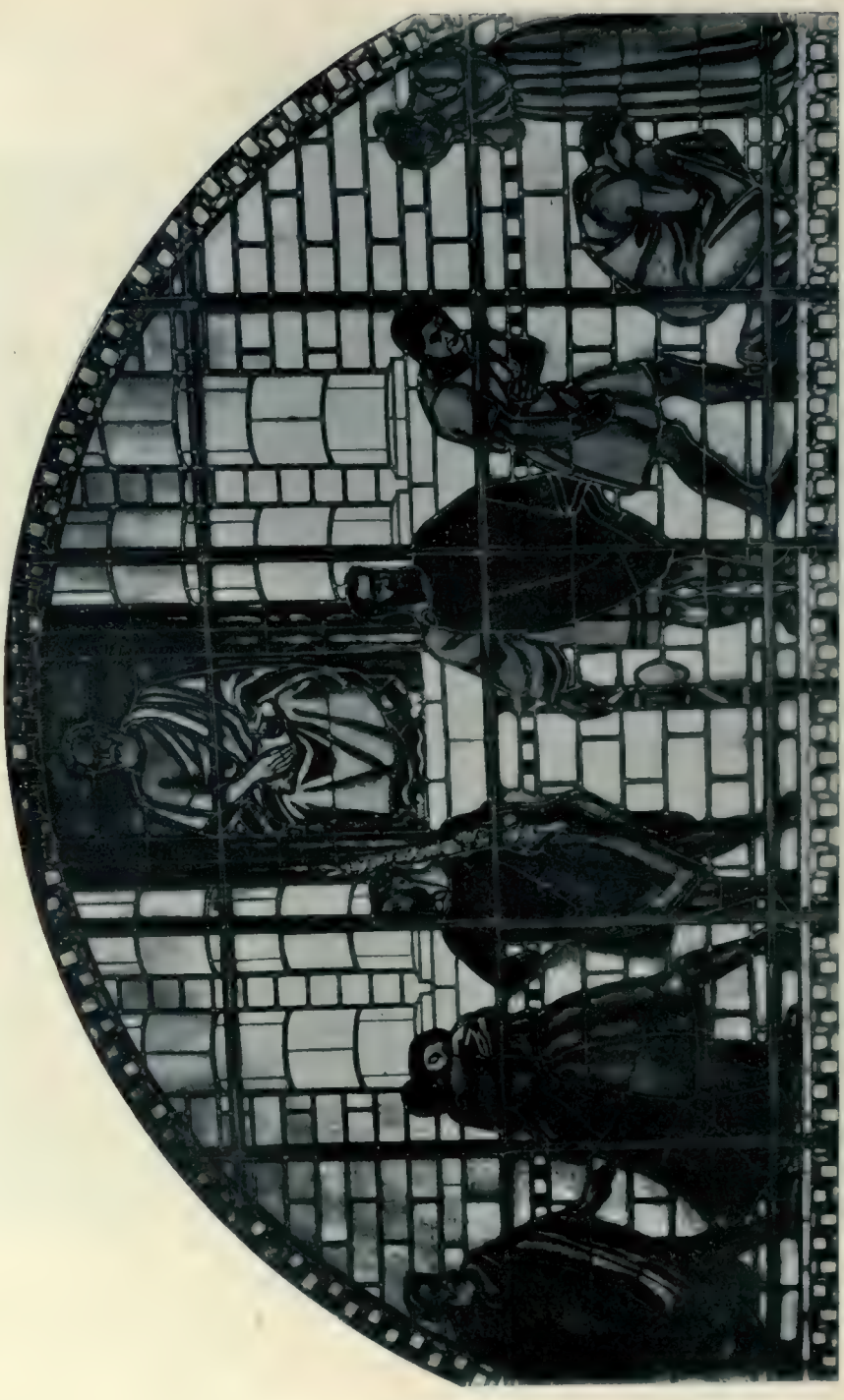
DECKENGEMÄLDE
IN DER AULA DES
KÖNIG GEORG-
GYMNASIUMS
ZU DRESDEN

ENTWURF:
OTTO GUSSMANN
DRESDEN

WANDBILDER
IM BIBLIOTHEKS-
RAUM DER
MÜNCHENER
KUNST-
GEWERBLICHEN
AUSSTELLUNG
PARIS 1911

ENTWURF:
FRITZ ERLER
MÜNCHEN

GLASFENSTER
IM OBERLANDES-
GERICHT
HAMBURG



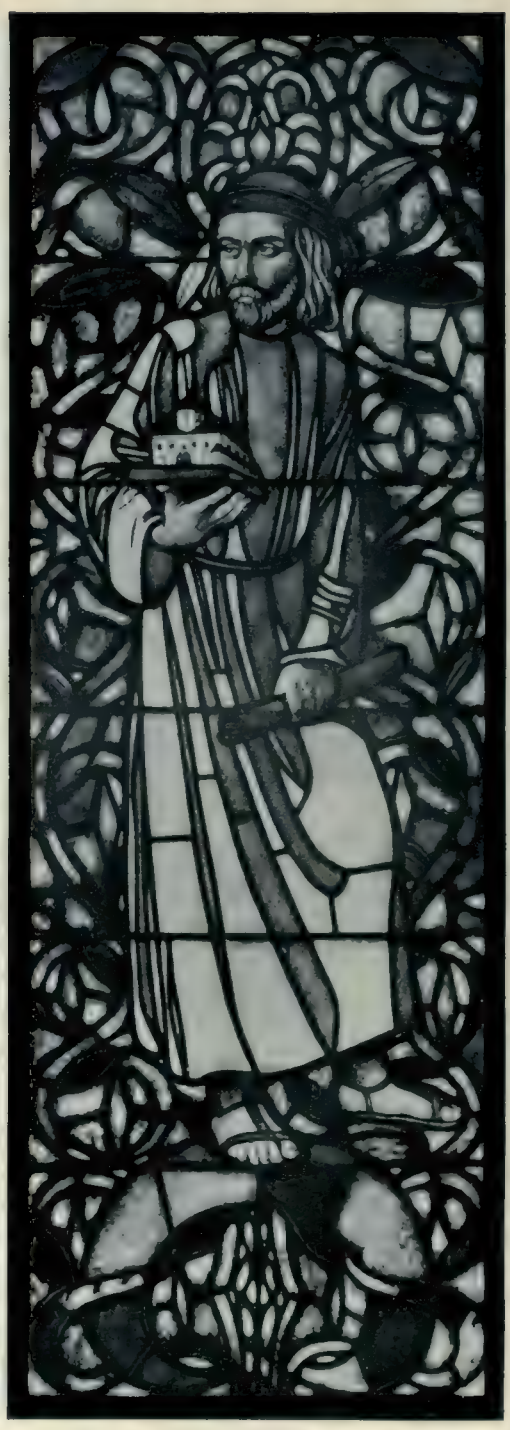
AUSFÜHRUNG:
ECKHART & GOJERT
BERLIN

DECKENGEMÄLDE
„SPITZEN-
INDUSTRIE"
IN DER HALLE
FÜR KUNST-
GEWERBE
WELTAUSSTELLUNG
BRÜSSEL 1910

ENTWURF:
ADOLF MÜNZER
DÜSSELDORF

2 GLASFENSTER
AUSFÜHRUNG:
GOTTFRIED
HEINERSDORFF
& CO. BERLIN

ENTWURF:
CÉSAR KLEIN
BERLIN



ENT-
WURF:
M. BECH-
STEIN

AUS DER WAND-
BEMALUNG
IM CHOR DER
KIRCHE
WEIGSDORF

PAUL RÖSSLER
DRESDEN

GLASFENSTER

ENTWURF:
PAUL RÖSSLER
DRESDEN

KIRCHEN-
FENSTER

AUSFÜHRUNG:
BRUNO URBAN
GLASMALEREI
DRESDEN

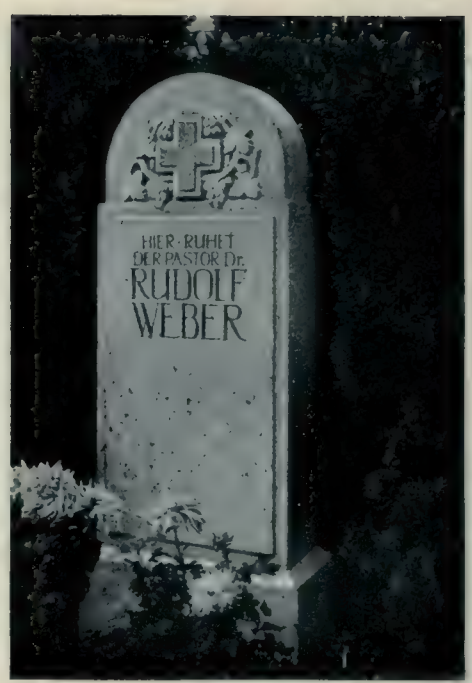
ENT-
WURF:
KARL
SCHULZ
KUNST-
MALER
DRESDEN

RAUCHERFIGUREN
IN EINER
KABINE DES
NORDDEUTSCHEN
LLOYD

ENTWURF:
JOSEF WACKERLE
BERLIN
AUSFÜHRUNG:
VEREINIGTE
WERKSTÄTTEN
FÜR KUNST UND
HANDWERK
BREMEN

GRABMAL

AUSFÜHRUNG: WIESBADENER GESELLSCHAFT FÜR GRABMAL-KUNST



AUS-FÜHRUNG: WIES-BADENER GESELL-SCHAFT FÜR GRAB-MAL-KUNST

ENTWURF: KARL SCHWARZ BERLIN

AUS-FÜHRUNG: WIES-BADENER GESELL-SCHAFT FÜR GRAB-MAL-KUNST

GRABMAL

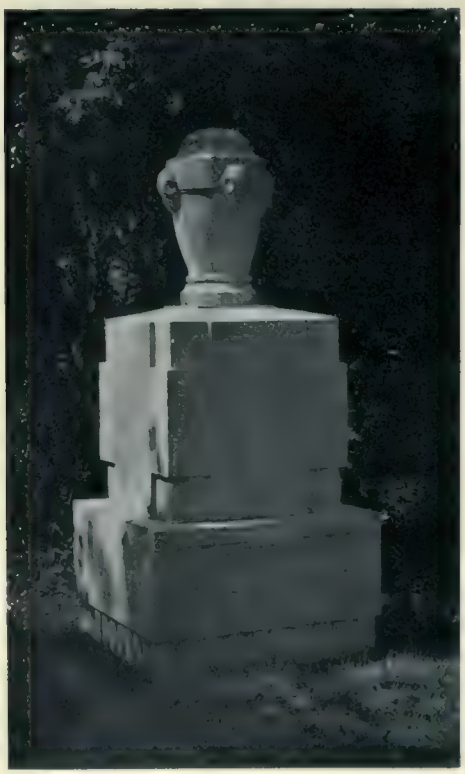
ENTWURF:
RUDOLF BOSSELT
MAGDEBURG

GRABMAL

AUSFÜHRUNG:
WIESBADENER
GESELLSCHAFT
FÜR
GRABMALKUNST

GRABMAL

ENTWURF:
FRITZ HÖHNDORF
HELLERAU



ENTWURF:
E. HÖGG
DRESDEN

ENT-
WURF:
AD.
SONNEN-
SCHEIN
DRESDEN

GRABDENKMAL

ENTWURF:
O. MENZEL
DRESDEN

GRAB-
DENKMAL

ENT-
WURF:
KARL
GROSS
DRESDEN

GRABMAL

ENTWURF:
CARL EEG
UND ED. RUNGE
BREMEN

ENTWURF:
KARL GROSS
DRESDEN

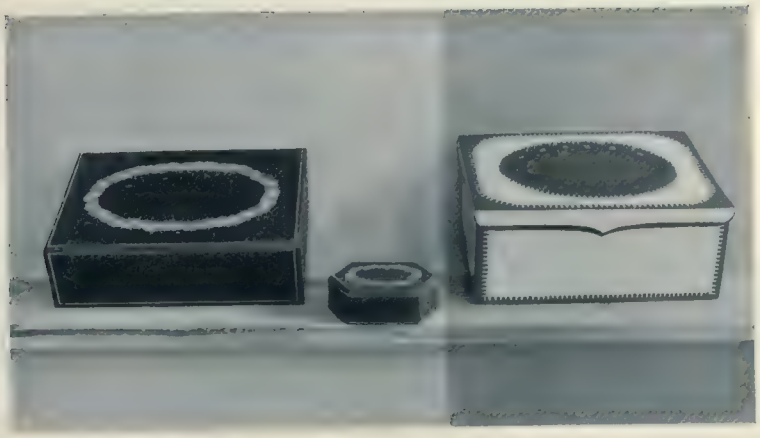
ARCHITEKTUR-
PLASTIK

ENTWURF:
KARL GROSS
DRESDEN

ERZGEBIRGISCHES
SPIELZEUG
SPANKÖRBE AUS
DEM BEZIRK
SCHWARZENBERG

HERGESTELLT
UNTER LEITUNG
VON
OSKAR SEYFFERT
IM SÄCHSISCHEN
HEIMATSCHUTZ
DRESDEN

SCHWARZWÄLDER
HOLZ- UND
SPANWAREN



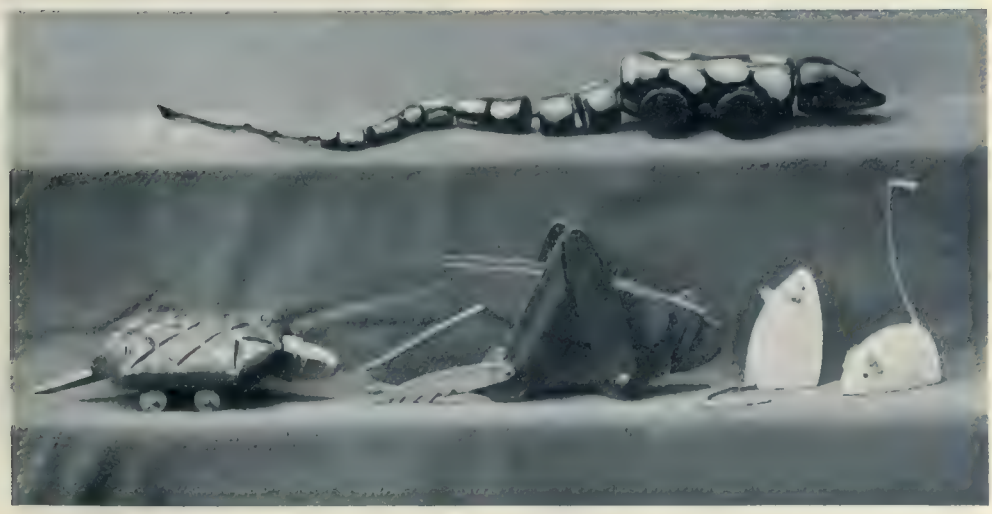
ENTWURF UND
MUSTER VON
ALFRED KUSCHE
KARLSRUHE
AUSFÜHRUNG:
KUNSTGEWERBL.
WERKSTÄTTE
HEINR.WEINSCHENK
KARLSRUHE

SPIELZEUG

ENTWURF:
CONRAD SUTTER

PUPPENSTUBE

ENTWURF:
CONRAD SUTTER
HESSISCHE
SPIELSACHEN-
WERKSTÄTTE
BURG BREUBERG
ODENWALD



ENTWURF:
RICHARD KUÖHL
BERLIN

MASKIERTE

ENTWURF:
JOSEF WACKERLE
BERLIN
AUSFÜHRUNG:
KGL. PORZELLAN-
MANUFAKTUR
BERLIN

LAUTEN-
SPIELERIN

ENT-
WURF
HU-
BATSCH
AUS-
FÜHRUNG:
KGL. POR-
ZELLAN-
MANU-
FAKTUR
BERLIN

BÄUERIN

ENTWURF:
JOSEF WACKERLE
BERLIN
AUSFÜHRUNG:
NYMPHENBURG

TOPF MIT
PUTTE

ENT-
WURF:
FRITZ-
SCHE
UND FLAD
AUS-
FÜHRUNG:
KGL. POR-
ZELLAN-
MANU-
FAKTUR
BERLIN

DIREK-
TOIRE-
POR-
ZELLAN

NTWURF:
HUGO
HIRSCH
WIEN

BIEDERMEIER
PORZELLAN

ENTWURF:
HUGO HIRSCH
WIEN

HESS.
BAUERIN

ENT-
WURF:
E. RIEGEL
DARM-
STADT
AUS-
FÜH-
RUNG:
WÄCH-
TERS-
BACHER
STEIN-
GUT-
FABRIK

FISCHERKNABE

ENTWURF:
ADOLF AMBERG
BERLIN
AUSFÜHRUNG:
KGL. PORZELLAN-
MANUFAKTUR
BERLIN

TIERFIGUREN

ENTWURF:
ROSA NEUWIRTH
WIEN

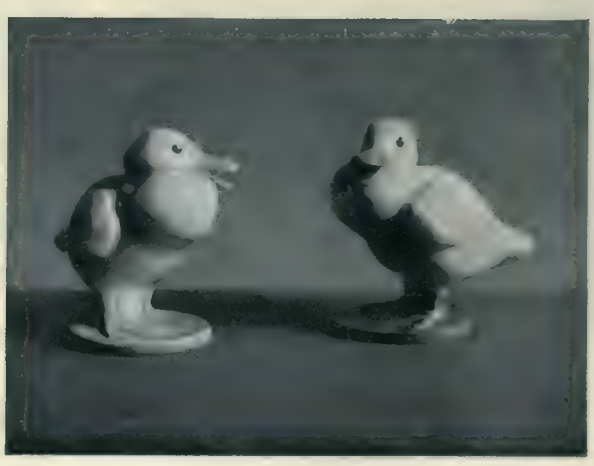
PUTTE

ENT-
WURF:
MICHAEL
POWOLNY
WIEN

DEKORATIVE
WEIBLICHE FIGUR

ENTWURF:
MICHAEL POWOLNY
WIEN

TIER-
FIGUREN



ENT-
WURF:
ROSA
NEU-
WIRTH
WIEN

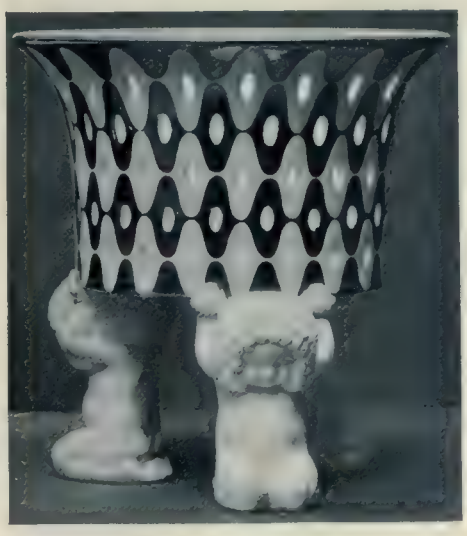
NZERIN

ENT-
WURF:
ICHAEL
WOLNY
WIEN

DAME IM PELZ

ENTWURF:
MICHAEL POWOLNY
WIEN

WIENER
KERAMIK



ENT-
WURF:
ICHAEL
WOLNY
WIEN

WIENER KERAMIK

ENTWURF:
MICHAEL POWOLNY
WIEN

KERAMIK

ENTWURF:
MAX LAUGER
KARLSRUHE

KERAMIK

ENTWURF:
MAX LAUGER
KARLSRUHE
AUSFÜHRUNG:
TONWERKE
KANDERN

KERAMIK

ENT-
WURF:
MAX
LAUGER
KARLS-
RUHE
AUS-
FÜHRUNG
TON-
WERKE
KANDERN

STEINZEUG

ENTWURF:
WACHTERSBACHER
STEINGUTFABRIK
ABTEILUNG
CHR. NEUREUTHER

GEFÄSSE

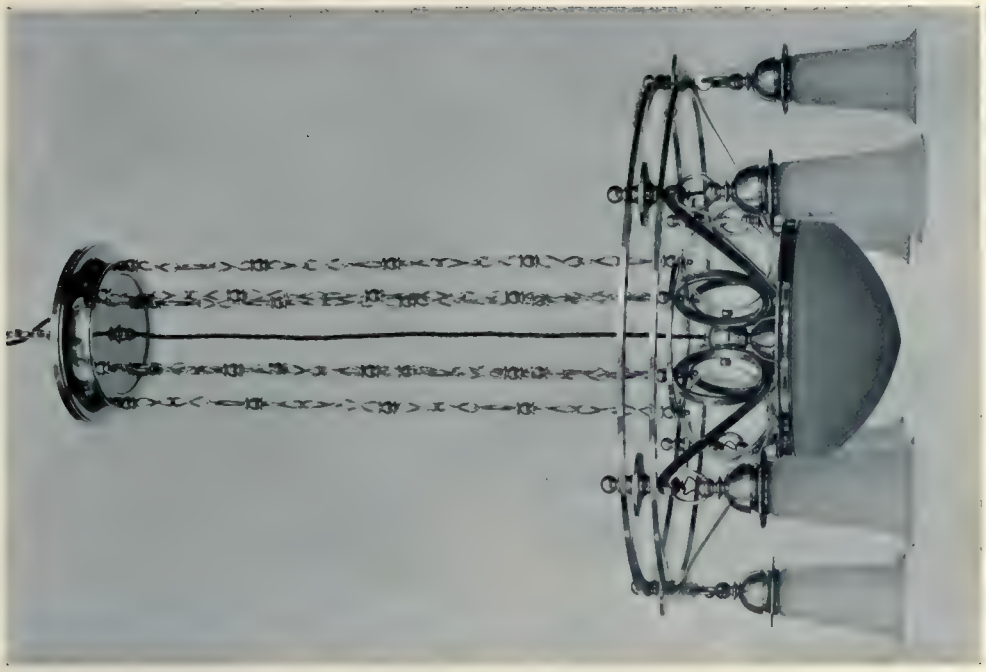
ENTWURF:
ALBIN MÜLLER
AUSFÜHRUNG:
WACHTERSBACHER
STEINGUTFABRIK
ABTEILUNG
CHR. NEUREUTHER

ENTWÜRFE:
PAUL WYNAND
CHARLOTTE
KRAUSE
STEINZEUG-
WERKE
HÖHR-
GRENZHAUSEN

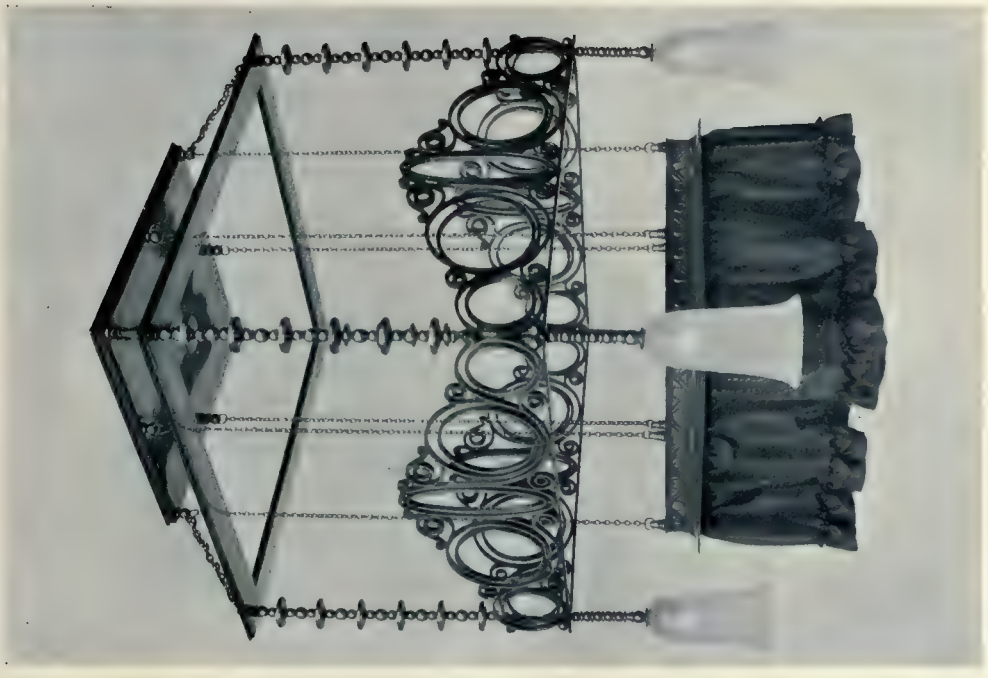
ENTWURF:
RICHARD
RIEMERSCHMID
MÜNCHEN
AUSFÜHRUNG:
STEINZEUGWERKE
HÖHR-
GRENZHAUSEN

AUSSTELLUNGS-
RAUM MIT
METALLARBEITEN

ENTWURF:
PETER BEHRENS
NEUBABELSBERG

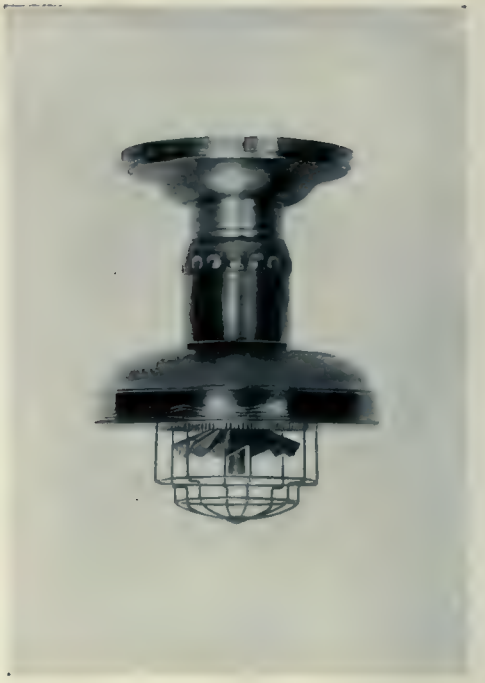


BELEUCHTUNGS-
KÖRPER



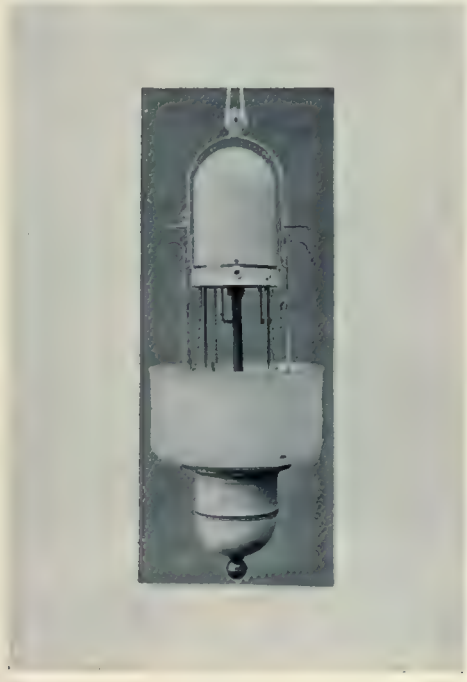
ENTWURF:
PETER BEHRENS
NEUBABELSBERG

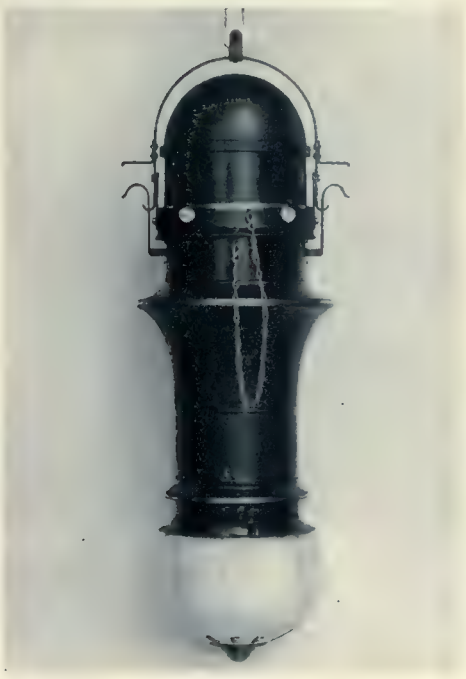
VENTILATOREN



ENTWURF:
PETER BEHRENS
NEUBABELSBERG
AUSFÜHRUNG:
A. E. G.

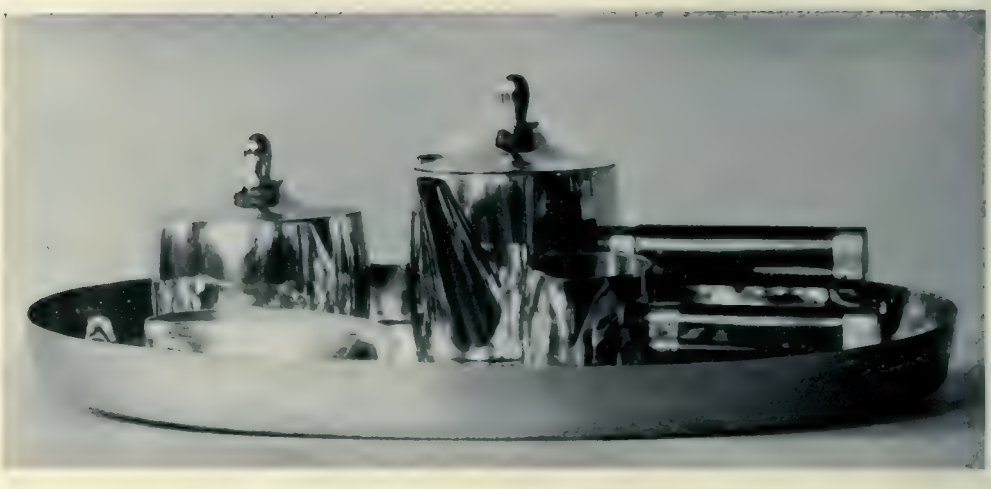
BELEUCHTUNGS-
KÖRPER





ENTWURF:
PETER BEHRENS
NEUBABELSBERG
AUSFÜHRUNG:
A.E.G.

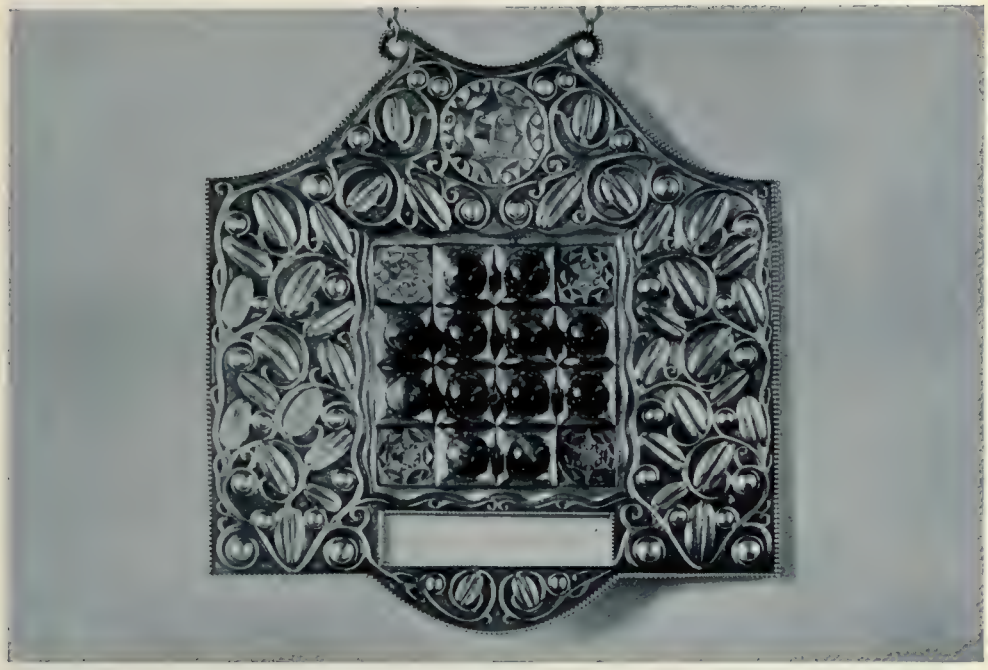
MESSING-
TEESERVICE



ENTWURF:
JOSEF HOFFMANN
WIEN
AUSFÜHRUNG:
WIENER
WERKSTÄTTE

ELEKTRISCHE
KOCHER

ENTWURF:
PETER BEHRENS
NEUBABELSBERG
AUSFÜHRUNG:
A.E.G.

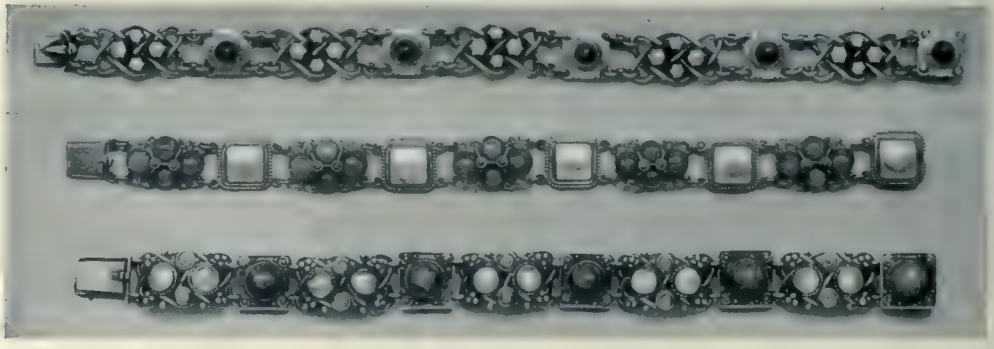


ENTWURF:
FR. ADLER, HAMBURG
AUSFÜHRUNG:
P. BRUCKMANN
& SÖHNE
HEILBRONN A. N.

SILBERGERÄTE

ENTWURF:
MARIE VON TROTT
ZU SOLZ
AUSFÜHRUNG:
P. BRUCKMANN
& SÖHNE
HEILBRONN A. N.

ARMBÄNDER



ENTWURF:
H. EHRENLECHNER
DRESDEN

SILBERNES
TEEGESCHIRR

ENTWURF:
J. L. M. LAUWERIKS
HAGEN I. W.

TAFELAUFSATZ
DER STADT DRESDEN
SILBER MIT ELFEN-
BEINSCHNITZEREI
KNOSPEN
ZUM ÖFFNEN
UND SCHLIESSEN

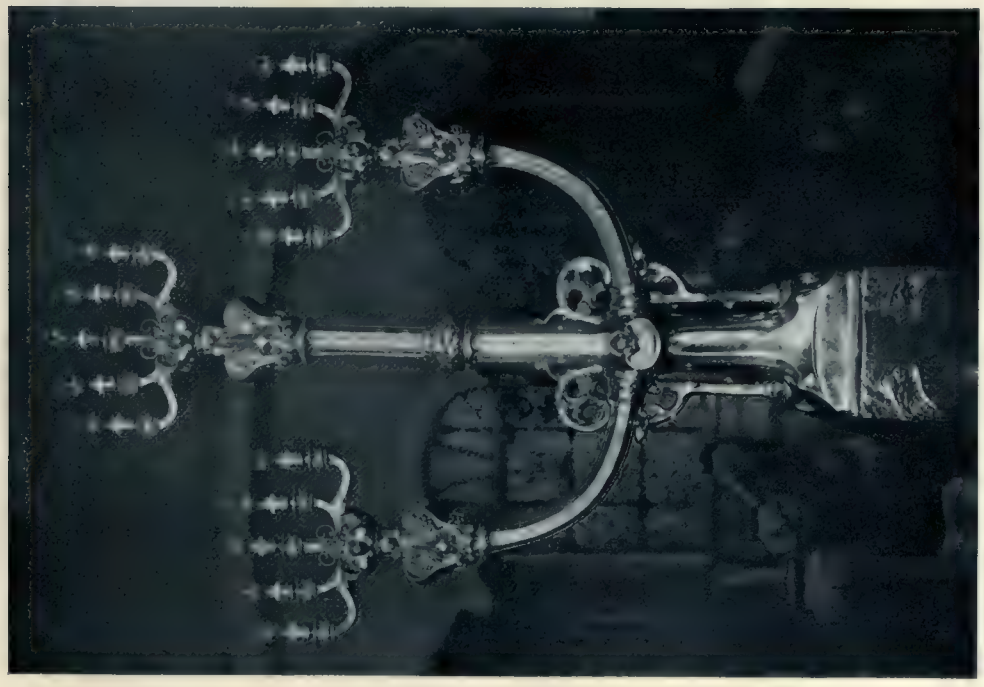
ENTWURF:
KARL GROSS
DRESDEN
AUSFÜHRUNG:
GOLDSCHMIED
HERMANN
EHRENLECHNER
DRESDEN

TAFELAUFSATZ
SCHALE: SILBER
VERGOLDET MIT
EMAILLE
UNTERBAU:
GESCHNITZT IN
POLISANDERHOLZ
BESETZT MIT
HALBEDELSTEINEN
FIGUREN: ELFEN-
BEIN GESCHENK
DER STADT DRESDEN
FÜR DAS
RATHAUS CHEMNITZ

ENTWURF:
KARL GROSS
DRESDEN

TAFELAUFSATZ
GESCHENK DER
STADT DRESDEN
FÜR DEN
KREUZER»DRESDEN«
VERGOLDETES
SILBER MIT PERL-
MUTTER UND
BERNSTEIN

ENTWURF:
KARL GROSS
DRESDEN
AUSFÜHRUNG:
JUWELIER
J. THEODOR HEINZE
DRESDEN



KIRCHENLEUCHTER
BRONZE

ENTWURF:
KARL GROSS
DRESDEN
AUSFÜHRUNG:
K. A. SEIFERT
MÜGELN
BEI DRESDEN

KAMIN

ENTWURF:
H. MUTHESIUS
NIKOLASSEE
AUSFÜHRUNG:
BERGNER & FRANKE
WEIMAR

BLUMENTISCH

AUSFÜHRUNG:
BERGNER & FRANKE
WEIMAR

TORGITTER

ENTWURF:
H. MUTHESIUS
NIKOLASSEE
AUS-
FÜHRUNG:
BERGNER
& FRANKE
WEIMAR

HANDGETRIEBENE
UND GRAVIERTE
METALLARBEITEN

ENTWURF:
ALFRED KUSCHE
KARLSRUHE I. B.

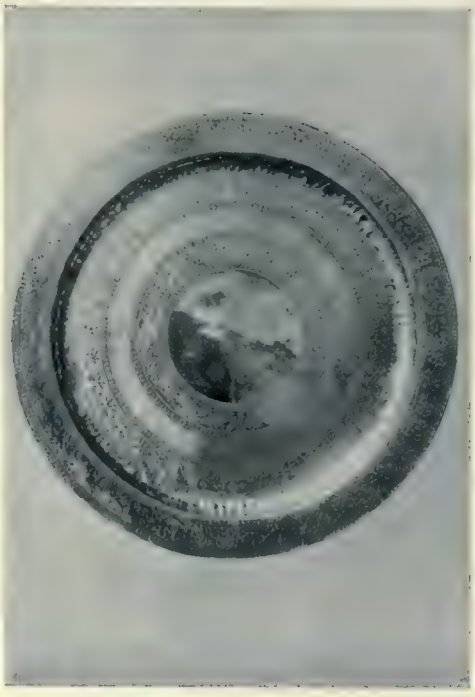
WANDLEUCHTER
UND ZINNTELLER
HANDGETRIEBEN

ENTWURF:
ALBERT KAHLBRAND
HAMBURG

LAMPEN

ENTWURF:
KARL RICHARD
HENKER
CHARLOTTENBURG

MESSINGARBEITEN



ENTWURF UND
AUSFÜHRUNG
GEORG
MENDELSSOHN
HELLERAU

MEDAILLEN
IN BRONZEGUSS

AUSFÜHRUNG:
CARL POELLATH
SCHROBENHAUSEN

TISCHGERÄTE

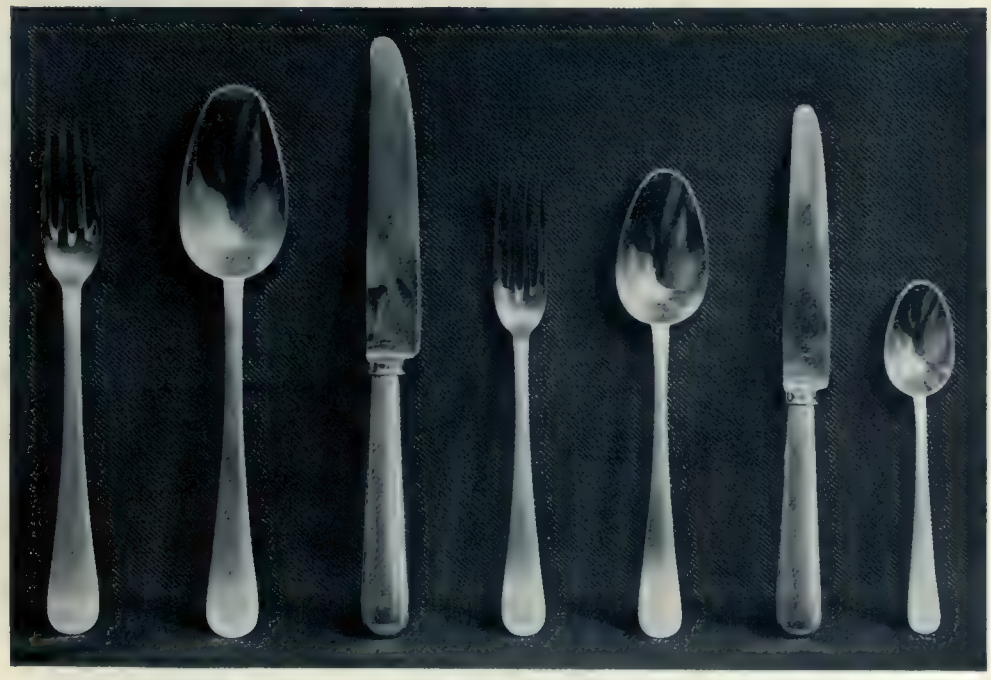
ENTWURF:
A. SONNENSCHEIN
DRESDEN

LAMPEN

ENTWURF:
LINKS U. RECHTS:
A. SONNEN-
SCHEIN
DRESDEN
MITTE:
RICH. L. F.
SCHULZ, BERLIN

TEESERVICE

ENTWURF:
HENRY
VAN DE VELDE
WEIMAR
AUSFÜHRUNG:
TH. MÜLLER
WEIMAR



ESSBESTECK

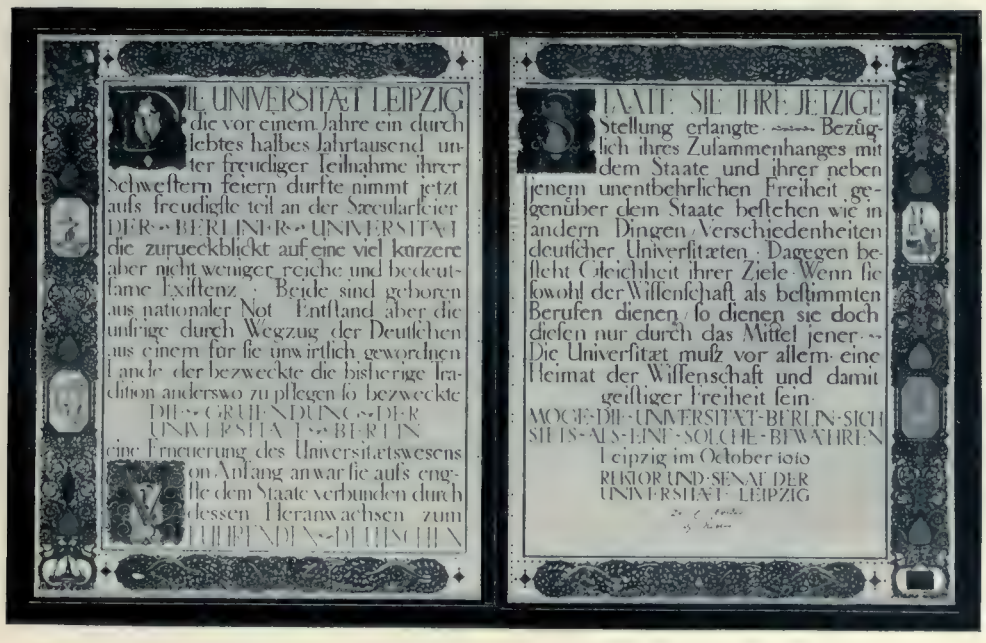
ENTWURF:
HENRY
VAN DE VELDE
WEIMAR
AUSFÜHRUNG:
TH. MÜLLER
WEIMAR

BELEUCHTUNGS-
KÖRPER

RICH. L. F. SCHULZ
BERLIN

EHRENBÜRGER-
BRIEF

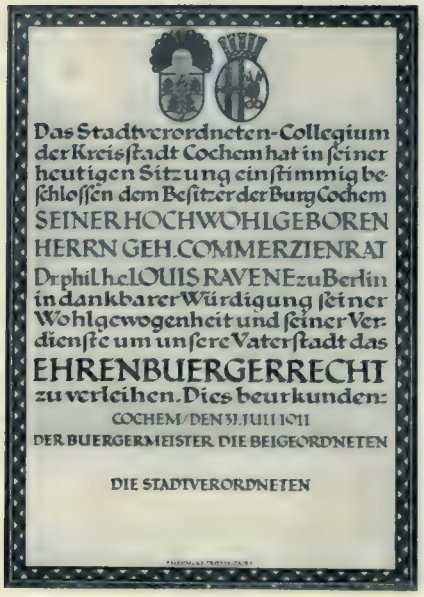
RUDOLF BOSSELT
MAGDEBURG



ADRESSE
DER LEIPZIGER
UNIVERSITÄT

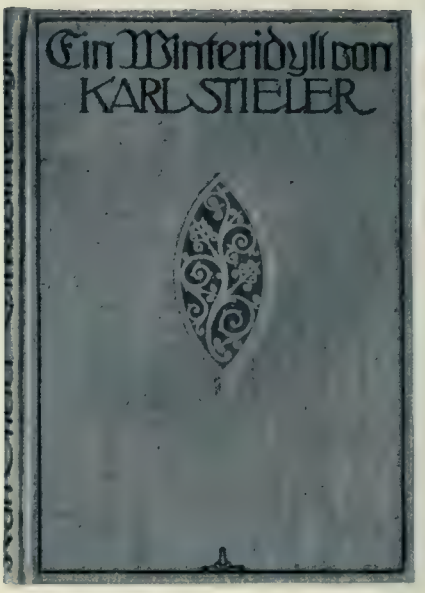
HUGO STEINER-
PRAG, LEIPZIG

EHRENBÜRGER-BRIEF



F. H. EHMCKE
DÜSSELDORF

BUCH-EINBAND

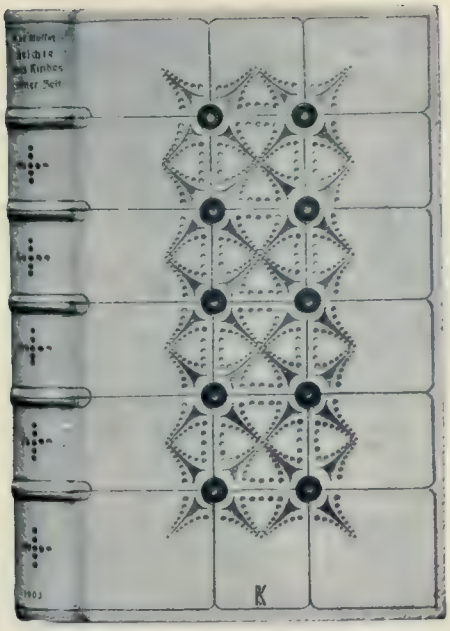


J. V. CISSARZ
STUTT-GART

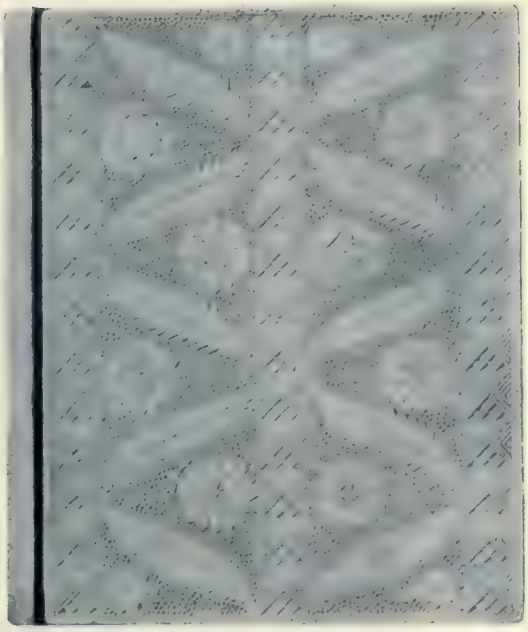
BUCHEINBÄNDE

HUGO STEINER-PRAG, LEIPZIG

CHWEINS-
LEDER-
BAND



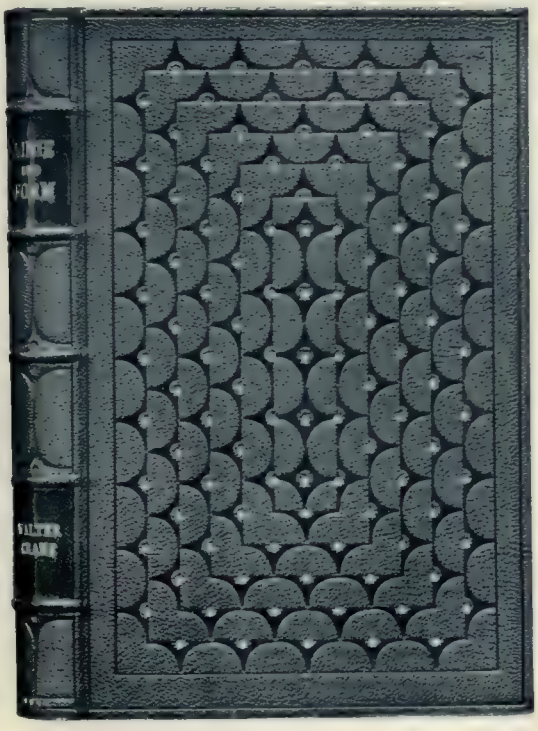
PAUL
KERSTEN
BERLIN



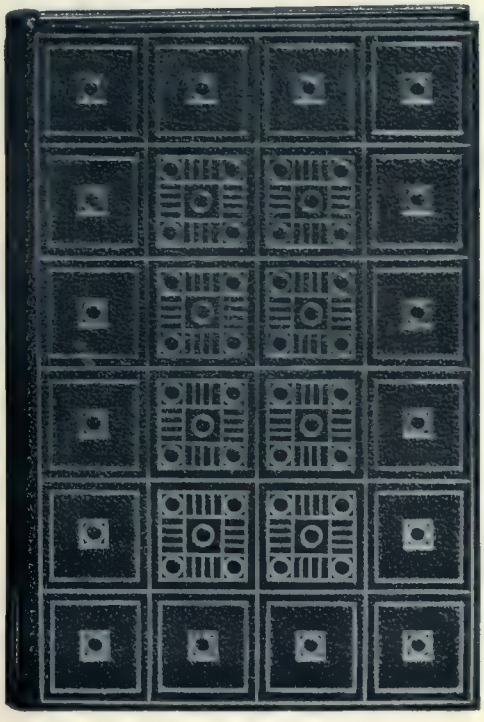
EINBAND

FRANZ
WEISSE
HAMBURG

BUCH-
EINBAND
SAFFIAN



RUDOLF
LOHSE
DRESDEN



BUCH-
EINBAND
SAFFIAN

PAUL
ARNDT
BERLIN

BRIEFKOPF

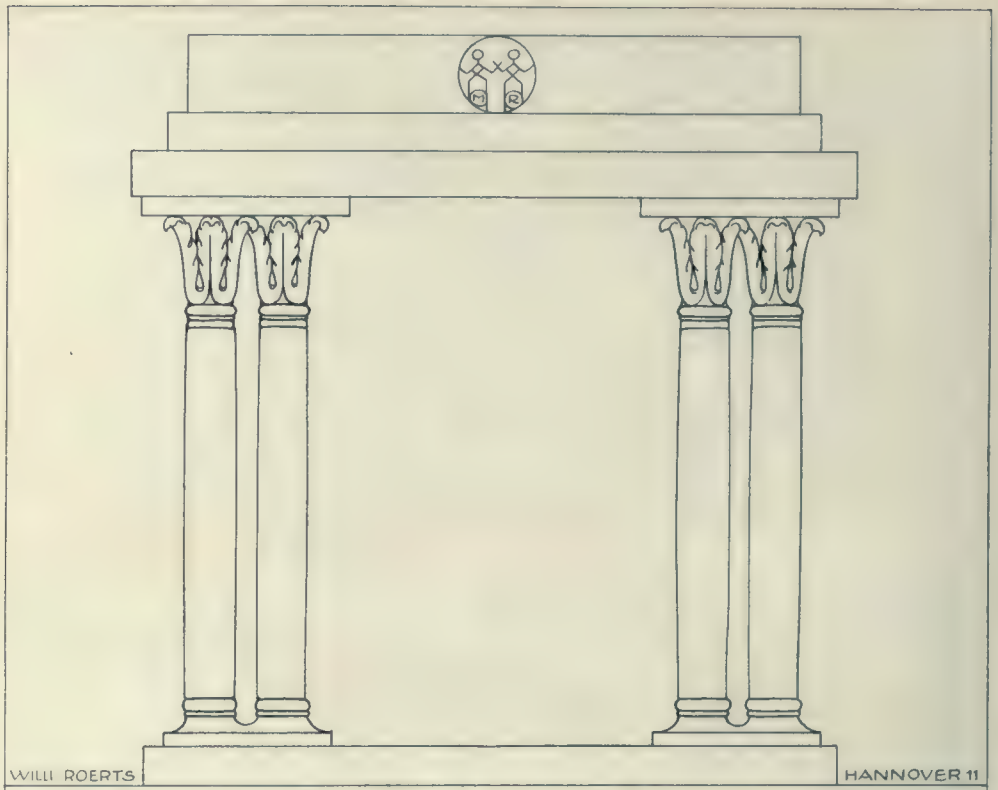
LUCIAN BERN-
HARD, BERLIN

PLAKAT

LUCIAN BERN-
HARD, BERLIN

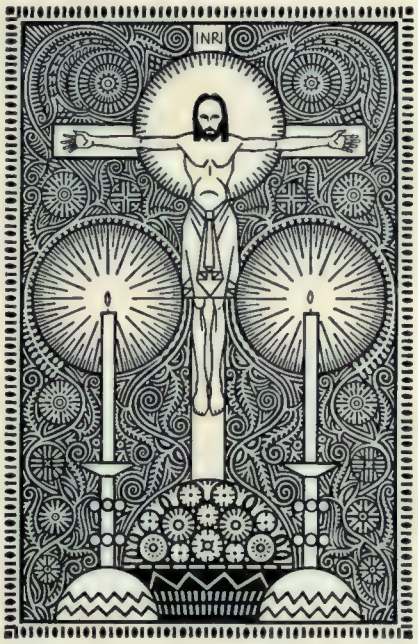
JULIUS KLINGER
BERLIN

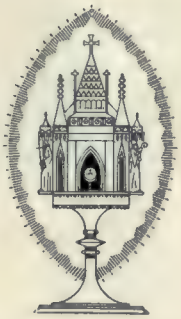
PLAKATENTWURF



WILLI ROERTS
HANNOVER

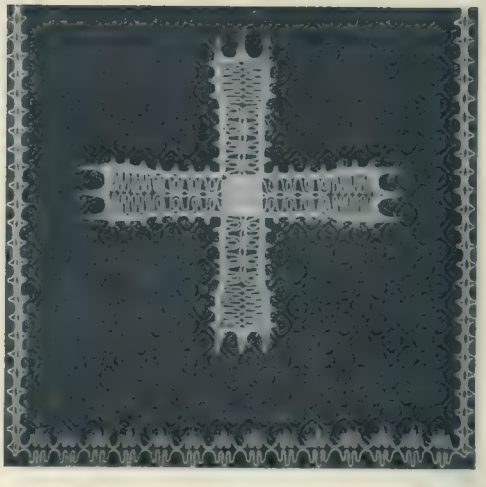
VIGNETTEN
F. H. ERNST
SCHNEIDLER
BARMEN





AUSFÜHRUNG:
BAUERSCHE
GIESSEREI
FRANKFURT A.M.

STICKEREIEN

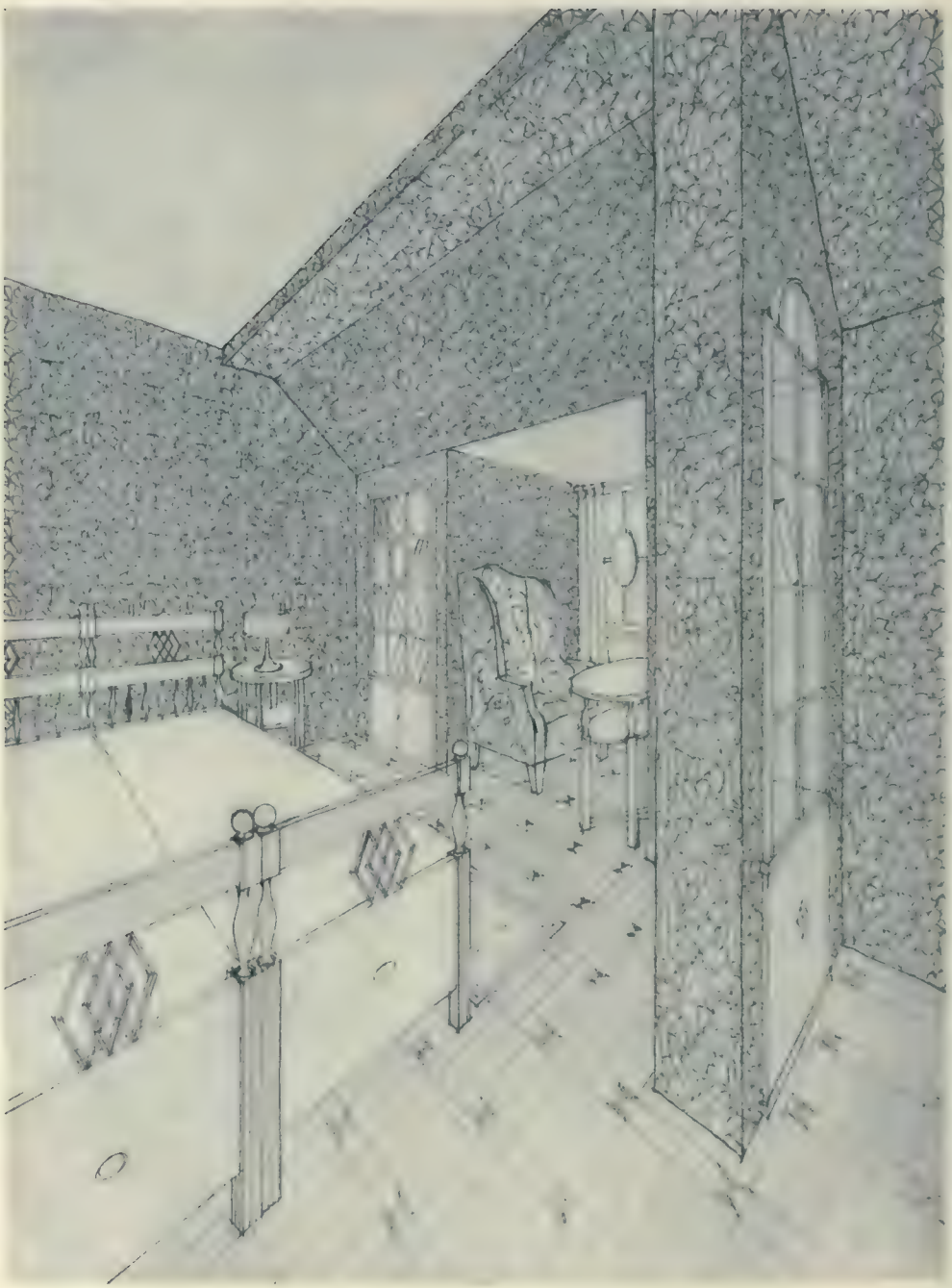


ENTWURF:
OTTO GUSSMANN
DRESDEN

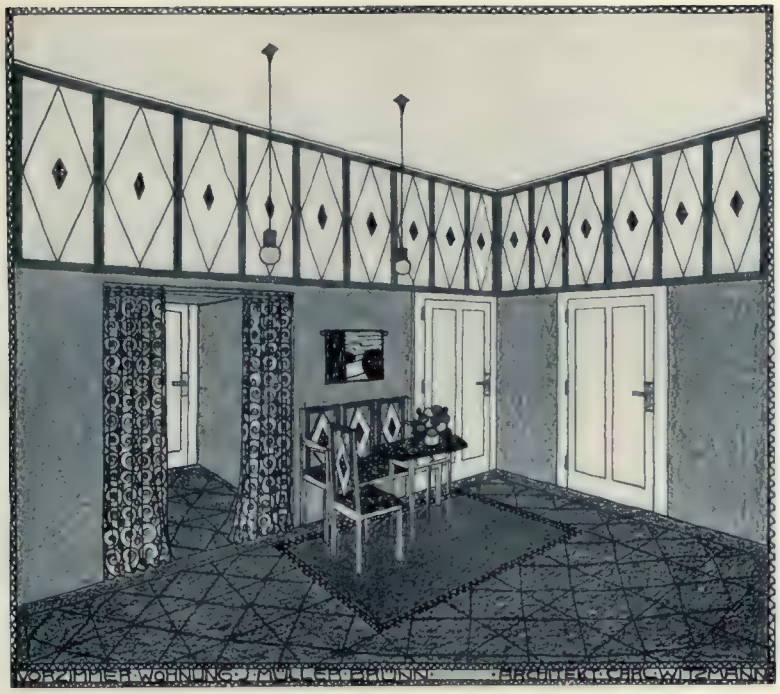
KOSTÜM-
ZEICHNUNG

ENTWURF:
EDUARD JOSEF
WIMMER, WIEN

MANSARDEN-
ZIMMER



HANDZEICHNUNG:
JOSEF HOFFMANN
WIEN



VORZIMMER

HANDZEICHNUNG:
CARL WITZMANN
WIEN

INTERIEUR

HANDZEICHNUNG:
CARL WITZMANN
WIEN

AUS DEM WETTBEWERB EINER UMGESTALTUNG DES SCHWABENTOR-ABSCHLUSSES IN FREIBURG I. BR.

ENTWURF UND RADIERUNG: RICH. WALDSCHÜTZ MANNHEIM

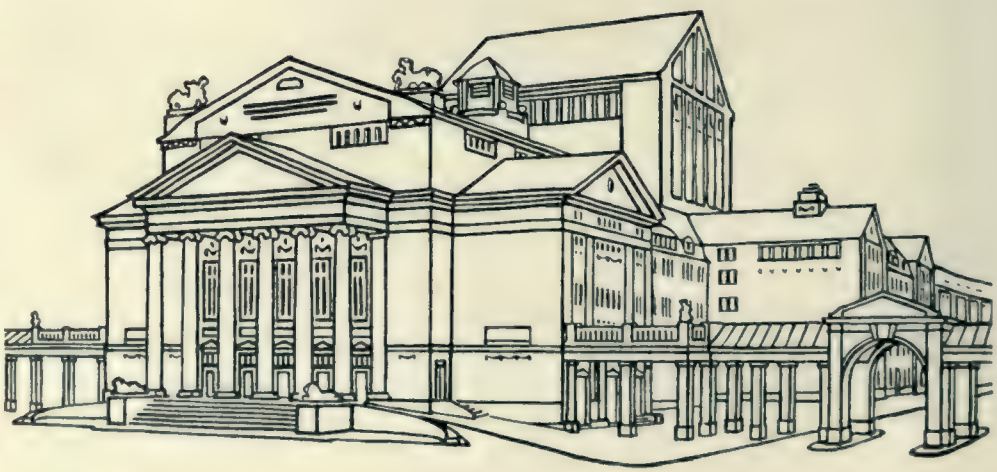
KONTORHAUS
REIFENBERG
IN CÖLN A. RH.

ENTWURF
UND RADIERUNG:
PAUL BONATZ
STUTTGART

I. PROJEKT
DER DALCROZE-
SCHULE, HELLERAU

HEINR. TESSENOW
HELLERAU

ENTWURF DES
STADTTHEATERS
DUISBURG



MARTIN DÜLFER
DRESDEN

ERSTE

STÄDTISCHE INTERNATIONALE

AUSSTELLUNG

VON KUNSTWERKEN LEBENDER MEISTER

März

April

Mai

Juni

Juli

1913

STÄDTISCHES MUSEUM ZU AMSTERDAM

Schriftgießerei D. STEMPEL, A.-G., Frankfurt a. M.
Schlanke Antiqua, geschnitten nach Zeichnung von Professor F. W. Kleukens, Darmstadt

Die Welt als Wille und Vorstellung

Von Arthur Schopenhauer

1 9 1 3

Omega-Verlag in Frankfurt am Main

Schriftgießerei D. STEMPEL, A.-G., Frankfurt a. M.
Kleukens-Fraktur und Schmuck, geschnitten nach Zeichnungen von Professor F. W. Kleukens, Darmstadt

Ich meine, wir
sollten das, was wir besitzen,
bisweilen uns so anzusehen bemühen,
wie uns dasselbe vorschweben würde,
nachdem wir es verloren hätten und
zwar jedes, was es auch sei: Weib,
Kind, Pferd und Hund; denn
meistens belehrt erst der
Verlust uns über
den Wert der
Dinge

Arthur Schopenhauer

Schriftgießerei D. STEMPEL, A.-G., Frankfurt a. M.
Kleukens-Fraktur und Schmuck, geschnitten nach Zeichnungen von Professor F. W. Kleukens, Darmstadt

Von einem/ der auszog das fürchten zu lernen

Ein Vater hatte zwei Söhne, davon war der älteste klug und gescheit und wußte sich in alles wohl zu schicken, der jüngste aber war dumm, konnte nichts begreifen und lernen: und wenn ihn die Leute sahen, sprachen sie „mit dem wird der Vater noch seine Last haben!" Wenn nun etwas zu tun war, so mußte es der älteste allzeit ausrichten: hieß ihn aber der Vater noch spät oder gar in der Nacht etwas holen und der Weg ging dabei über den Kirchhof oder sonst einen schaurigen Ort, so erwiderte er wohl „ach nein, Vater, ich gehe nicht dahin, es gruselt mir!" denn er fürchtete sich. Oder, wenn abends beim Feuer Geschichten erzählt wurden, wobei einem die Haut schaudert, so sprachen die Zuhörer manchmal „ach, es gruselt mir!" Der jüngste saß in einer Ecke und hörte das mit an und konnte nicht begreifen, was es heißen sollte. „Sie sagen immer, es gruselt mir! es gruselt mir! mir gruselts nicht: das wird wohl eine Kunst sein, von der ich auch nichts verstehe." Nun geschah es, daß der Vater einmal zu ihm sprach: „Hör du, in der Ecke dort, du wirst groß und stark, du mußt auch was lernen, womit du dein Brot verdienst. Siehst du, wie dein Bruder sich Mühe gibt, aber an dir ist Hopfen und Malz verloren." „Ei, Vater," antwortete er, „ich will gerne was lernen; ja, wenn es anginge, so

Schriftgießerei D. STEMPEL, A.-G., Frankfurt a. M.
Jaecker-Schrift und -Schmuck, geschnitten nach Zeichnungen von W. Jaecker, Leipzig

EHMCKE ANTIQUA

und Ehmcke-Kursiv

Zwei neuartige Schriften für Bücher und Akzidenzen nach Zeichnung von F. H. Ehmcke

Schriftgießerei Flinsch
Frankfurt a. M.

RECHNUNG

FÜR

VON DER BUCHHANDLUNG SCHAEFER DÜSSELDORF

Für Ihren Auftrag danke ich bestens und erteile Ihnen darüber Rechnung mit der Bitte, mir den Betrag innerhalb 4 Wochen von heute ab zu übersenden. Nach Ablauf von 4 Wochen werde ich mir erlauben, den Betrag zuzüglich Spesen durch Postnachnahme zu erheben. Im Interesse einer ordnungsgemäßen Geschäftsführung ist es mir bei den zahlreich eingehenden einzelnen Aufträgen nicht möglich, mehrfach Rechnung zu senden. Bei dauernder Geschäftsverbindung bin ich gern bereit, Vierteljahrsrechnung einzuräumen.

HELIOS
FRANKFURT AM MAIN

Bernhard Antiqua

Nach Zeichnungen von Lucian Bernhard

Schriftgießerei **Flinsch** Frankfurt a*M

nutzung durch den Eisenbahnfachmann ein sorgfältig angelegtes Inhaltsverzeichnis unbedingt erforderlich. Der sehr beträchtliche Umfang der allmonatlich alphabetisch nach Verfassern geordneten Kartenbibliographie verlangte gleichfalls eine wohlüberlegte Einteilung, um das Suchen nach Werken über den gleichen Gegenstand zu erleichtern. Zur Lösung dieser Aufgaben war zunächst eine methodische und hinreichend vollständige Klasseneinteilung nötig. Zwei Wege konnten eingeschlagen werden: entweder war ein Verzeichnis der Hauptüberschriften oder Stichwörter anzulegen, oder aber eine vollständige Aufzählung aller Stoffe, die sich auf die Eisenbahn beziehen, erforderlich. Das nach dem Prinzip der Hauptüberschriften hergestellte Inhaltsverzeichnis der „Revue générale" des Jahres 1884 hatte sich nun zwar durchaus brauchbarer erwiesen als das nach dem andern System hergestellte des Jahres 1892. Trotzdem kam man jetzt nicht darauf zurück, weil einmal die Verzettelung der mit einem Gegenstand in Zusammenhang stehenden Dinge das Nachschlagen sehr erschwerte, sodann das Kurrenthalten der Klasseneinteilung bei Hinzufügung neuer Titel und Unterabteilungen (Elektrizität, Automobil z. B.) jedesmal eine vollständige Umarbeitung nötig gemacht hätte. Ein Hauptgrund jedoch, das Stichwörtersystem zu verwerfen, war der internationale Charakter, den die in mehreren Sprachen erscheinende Zeitschrift unbedingt erhalten mußte und der bei der Übersetzung in fremde Sprachen durch die unvermeidliche Änderung der alphabetischen Reihenfolge verloren gegangen wäre. Man entschied sich daher nach langen Versuchen für die elastische Dezimalklasseneinteilung des Amerikaners Dewey. Die Grundsätze dieses Systems sind bekannt. Es ist feststehende Regel, einen Gegenstand niemals in mehr als zehn Teile einzuteilen, infolgedessen alle Unterabteilungen durch Hinzufügung einiger Ziffern zu bezeichnen. Man kann aus den gebildeten Zahlen folgerichtig den Rang jeder Abteilung, Unterabteilung, jedes Abschnittes, Paragraphen usw. feststellen. / Der gesamte Stoff, der sich auf das Eisenbahnwesen bezieht, wurde nun an die sieben großen Abteilungen angeschlossen: Gleis und Gleisarbeiten, Bahnhofsgebäude, Lokomotiven, Eisenbahnwagen, Eisenbahnbetrieb, Eisenbahnen vom allgemeinen Gesichtspunkte, Kleinbahnen. Im Anhang des Aufsatzes von Weissenbruch ist eine ins einzelne gehende Klasseneinteilung der Eisenbahnen gegeben. Außerdem ist bereits ein Dezimalinhaltsverzeichnis der zehn ersten Jahrgänge des Bulletin veröffentlicht worden. Es wird weiterhin beabsichtigt, dahin zu wirken, daß alle technischen Zeitschriften das Dezimalsystem annehmen. Man will dadurch erreichen, daß die schon vielfach bei ihrem Erscheinen veralteten Bücher mehr und mehr durch die genaueren, allerneuesten und mehr in die Einzelheiten gehenden Aufsätze der Zeitschriften ersetzt werden.

Eine Hemerothek

soll demnächst in Paris begründet werden. Die Hemerothek ist eine Bibliothek der Zeitungen, der „täglichen" Veröffentlichungen. Sie wurde zum erstenmal im Weltausstellungsjahr 1900 bei dem dama-

Ratschläge für wirkungsvolle Reklame

Ausstellung künstlerisch ausgeführter kaufmännischer Drucksachen, Packungen und Plakate im Deutschen Buchgewerbehaus, Dolzstraße 1. Geöffnet vom 6. bis zum 28. März 1912.

98/99
1. und 4. Seite Deutsche Schrift und Schreägschrift nach Zeichnung von Rudolf Koch, 2. und 3. Seite Mediaeval-Kursiv nach Zeichnung von Professor Walter Tiemann, herausgegeben von der Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach am Main.

TORQUATO TASSO

EIN SCHAUSPIEL VON GOETHE

VERLAG VON OTTO HEIN·BERN

Ihr müßt verbunden sein! Ich schmeichle mir,
dies schöne Werk in kurzem zu vollbringen.
Nur widerstehe nicht, wie du es pflegst!
So haben wir Lenoren lang' besessen,
die fein und zierlich ist, mit der es leicht
sich leben läßt; auch dieser hast du nie,
wie sie es wünschte, näher treten wollen.

TASSO

Ich habe dir gehorcht, sonst hätt' ich mich
von ihr entfernt, anstatt mich ihr zu nahen.
So liebenswürdig sie erscheinen kann,
ich weiß nicht wie es ist, konnt' ich nur selten
mit ihr ganz offen sein, und wenn sie auch
die Absicht hat, den Freunden wohlzutun,
so fühlt man Absicht, und man ist verstimmt.

PRINZESSIN

Auf diesem Wege werden wir wohl nie
Gesellschaft finden, Tasso! Dieser Pfad
verleitet uns, durch einsames Gebüsch,
durch stille Täler fortzuwandern, mehr
und mehr verwöhnt sich das Gemüt und strebt,
die goldne Zeit, die ihm von außen mangelt,
in seinem Innern wieder herzustellen,
so wenig der Versuch gelingen will.

TASSO

O welches Wort spricht meine Fürstin aus!
Die goldne Zeit, wohin ist sie geflohn?
nach der sich jedes Herz vergebens sehnt!

Gottfried Schwab

Wolkenschatten und Höhenglanz und Gedichte aus dem Nachlaß

mit Steinzeichnungen
von J. V. Cissarz

Verlag
von Lampart & Co., Augsburg

Dem toten Sänger des Waldmeisters.

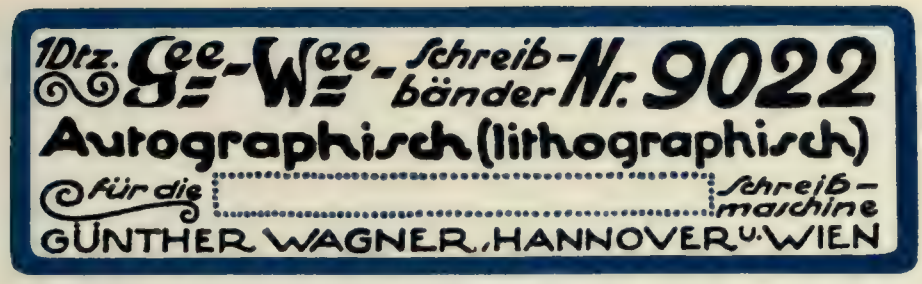
Laßt laue Luft und Sonnenglanz
Umspielen die Totenbahre,
Drückt ihm den maienfrischen Kranz
In die gebleichten Haare;
Die ersten Blüten legt ihm still
Das junge Grün zu Füßen,
Der neu erwachende Frühling will
Den toten Sänger grüßen.

Noch schwebt um der Lippen geschlossnen Saum
Von seinen Liedern ein Schauern,
Noch wirkt es wie ein goldner Traum
und wehret unserm Trauern;
Wo so viel Lebensfreude schien,
Da ziemt kein dumpfes Klagen,
Und klaren Auges wollen wir ihn
Zum stillen Grabe tragen.

So lang noch deutscher Frühling blüht
Und deutsche Wälder rauschen
Und deutsche Jugend und deutsches Gemüt
Herz und Begeistrung tauschen,
So lange wird in sprühendem Drang
Auf duftenden Frühlingsschwingen
Des toten Sängers Meistersang
Die deutsche Welt durchklingen.

PACKUNGEN
IN LITHO-
GRAPHISCHEM
DRUCK

AUSGEFÜHRT
VON
HYLL & KLEIN
BARMEN

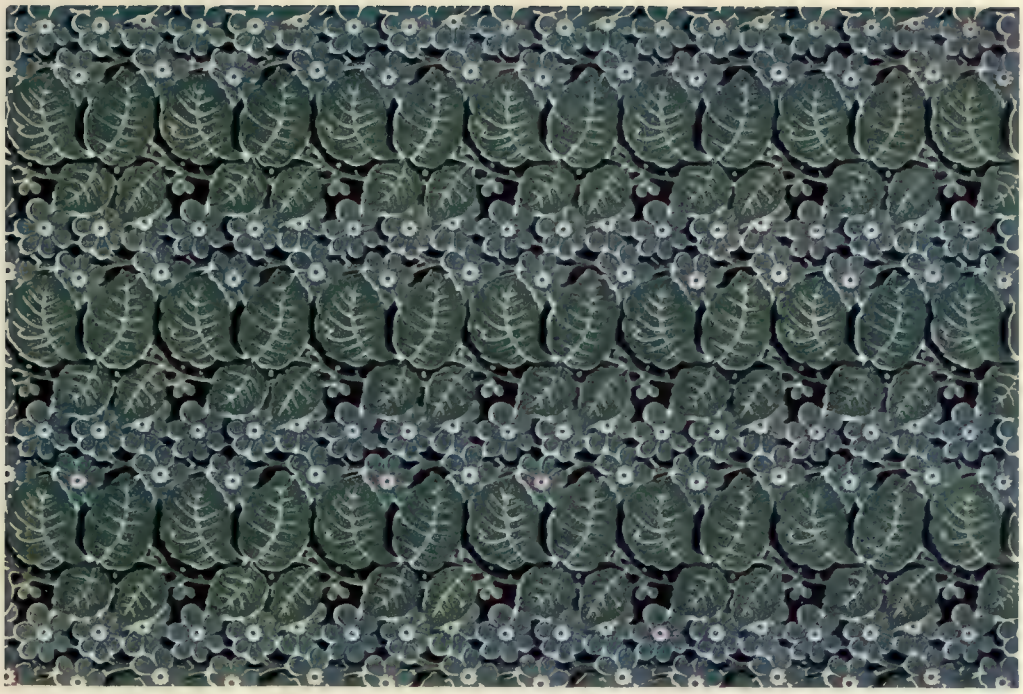

Dtz. Gee-Wee-Schreib-bänder Nr. 9022
Autographisch (lithographisch)
Für die
Schreib-maschine
GÜNTHER WAGNER, HANNOVER u. WIEN

"Pelikan"
Gummi
Günther Wagner
Hannover u. Wien
Garantiert reines
Gummi arabikum
Günther Wagner's
Klebstoffe

"Pelikan"
Radierwasser
GÜNTHER WAGNER
HANNOVER UND WIEN

Calos
Der Klebstoff fürs Büro
Günther Wagner
Hannover u. Wien

Rappen
GÜNTHER WAGNER



ENTWURF:
BEUTINGER
& STEINER
ARCHITEKTEN
STUTTGART
UND HEILBRONN

ENTWURF:
A. NIEMEYER
FÜR DIE
DEUTSCHEN
WERKSTÄTTEN
AUSGEFÜHRT
DURCH
ERISMANN & CO.
BREISACH

TAPETEN

ENTWURF:
MAX LAUGER
FÜR DIE
DEUTSCHEN
WERKSTÄTTEN
HELLERAU
AUSGEFÜHRT
DURCH
ERISMANN & CO.
BREISACH

ENTWURF:
E. SEYFRIED
FÜR DIE
DEUTSCHEN
WERKSTÄTTEN
HELLERAU
AUSGEFÜHRT
DURCH
ERISMANN & CO.
BREISACH

INLAID-MUSTER DER DELMENHORSTER LINOLEUM-FABRIK ANKER-MARKE

ENTWURF: CARL EEG BREMEN

Nr. 9562 ca. 1/2 nat. Größe

ENTWURF: P. BEHRENS NEUBABELSBERG

Nr. 9513 ca. 1/2 nat. Größe

ENTWURF: ALBIN MÜLLER ARMSTADT

Nr. 9550 ca. 1/5 nat. Größe

ENTWURF: JOSEF HOFFMANN WIEN

Nr. 9460 ca. 1/5 nat. Größe

INLAID-MUSTER DER
DELMENHORSTER
LINOLEUM-FABRIK
ANKER-MARKE

ENTWURF:
JOSEF
HOFFMANN
WIEN

Nr. 9420

ca. 1/3 nat. Größe

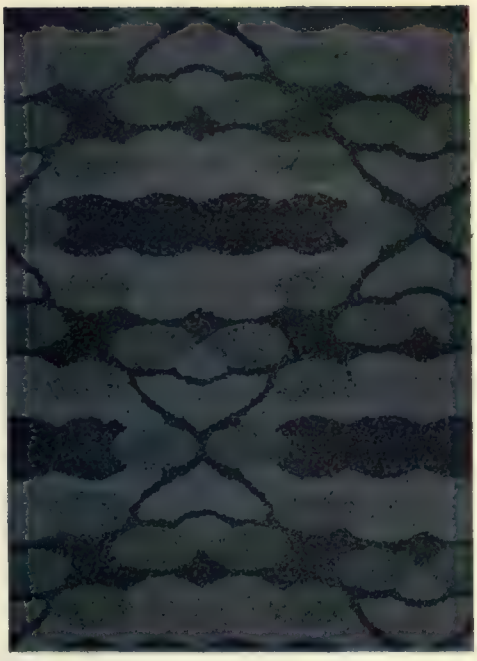
ENTWURF:
HENRY
VAN DE VELDE
WEIMAR

Nr. 9603

ca. 1/2 nat. Größe

ENTWURF:
WILLY
BELLING
CHARLOT-
TENBURG

Nr. 4611



INLAID-MUSTER
DER DEUTSCHEN
LINOLEUM-WERKE
HANSA
DELMENHORST

ENTWURF:
L. PAFFENDORF
CÖLN

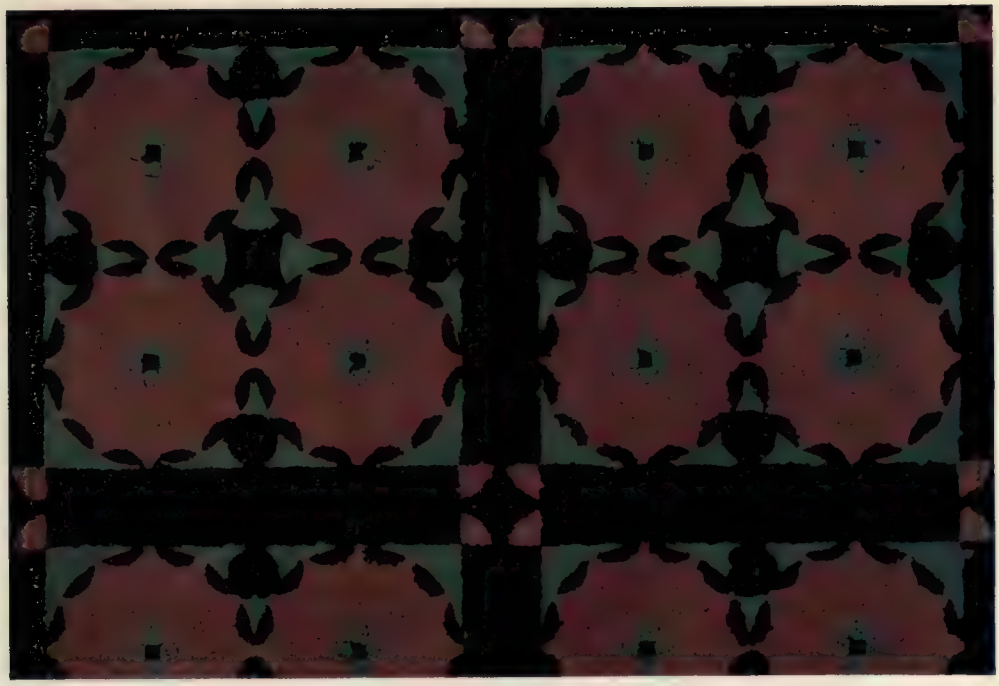
Nr. 4621

ENTWURF:
BEUTINGER
& STEINER
HEILBRONN

Nr. 4451

ENTWURF:
RICHARD
RIEMERSCHMID
MÜNCHEN

Nr. 4510



INLAID-MUSTER
DER DEUTSCHEN
LINOLEUM-WERKE
HANSA
DELMENHORST

ENTWURF:
FR. ADLER
HAMBURG

Nr. 4490

ENTWURF:
NIGG
MAGDEBURG

Nr. 4600

DOSEN
DER
CAKES-FABRIK
H. BAHLSEN
HANNOVER

WAFFEL-MISCHUNG

EISENROTE DOSE

CHINA-DOSE

ENTWURF DER DOSEN VON KUNSTMALER H. MITTAG, HANNOVER

FABRIKNEUBAU
DER
CAKES-FABRIK
H. BAHLSEN
HANNOVER
LISTERSTRASSE

ARCHITEKT
KARL SIEBRECHT
HANNOVER
BILDHAUER
PROFESSOR
GEORG HERTING
HANNOVER

H·BAHLSENs CAKES-FABRIK HANNOVER
VERWALTUNGSBAU PODBIELSKISTRASSE
LEIBNIZ-
KEKS
FABRIKNEUBAU·LISTERSTRASSE

DELMENHORSTER ANKER-LINOLEUM UND-LINCRUSTA

KÜNSTLER-MUSTER

Für Zwecke der

ECHTFÄRBEREI

empfehlen ihre

Alizarin-, Algol-,
Echtlicht- und Benzolicht-Farben

die

Farbenfabriken
vorm. Friedr. Bayer & Co.,
Elberfeld

DEUTSCHE WERKSTÄTTEN

FÜR HANDWERKSKUNST G. M. B. H.

DRESDEN-HELLERAU

BERLIN W. 9 Bellevueſtraße 10 | DRESDEN-A. Ringſtraße 15 | MÜNCHEN Wittelsbacher Platz 1 | HAMBURG Königſtraße 15 | HANNOVER Königſtraße 37 a

MODERNE MÖBEL

Gut in Form, zweckmäßig und gediegen. Das Ergebnis jahrelanger eingehender Arbeit. Beſte Tiſchlerarbeit. Keine Oberflächenbeizung von Hölzern. Altersverfärbung nach beſonderem Verfahren (D. R. P.). Beſonders ſchöne Materialwirkung. Einfache Zimmer von 250 Mk. an. Einrichtungen für verwöhnteſte Anſprüche. Vollſtändige Ausſtattung von Wohnungen, Landhäuſern, Hotels, Sanatorien, Schiffsräumen uſw.

Große Vorräte abgelagerter Hölzer. Metallwarenabteilung für handwerklich hergeſtellte Beleuchtungskörper, Stickereiabteilung. — Etwa 600 Arbeiter.

Letzte Auszeichnung: Weltausſtellung Brüſſel 4 Grands Prix.

TEPPICHE · STOFFE
BELEUCHTUNGSKÖRPER
GARTEN-MÖBEL · KLEINGERÄT

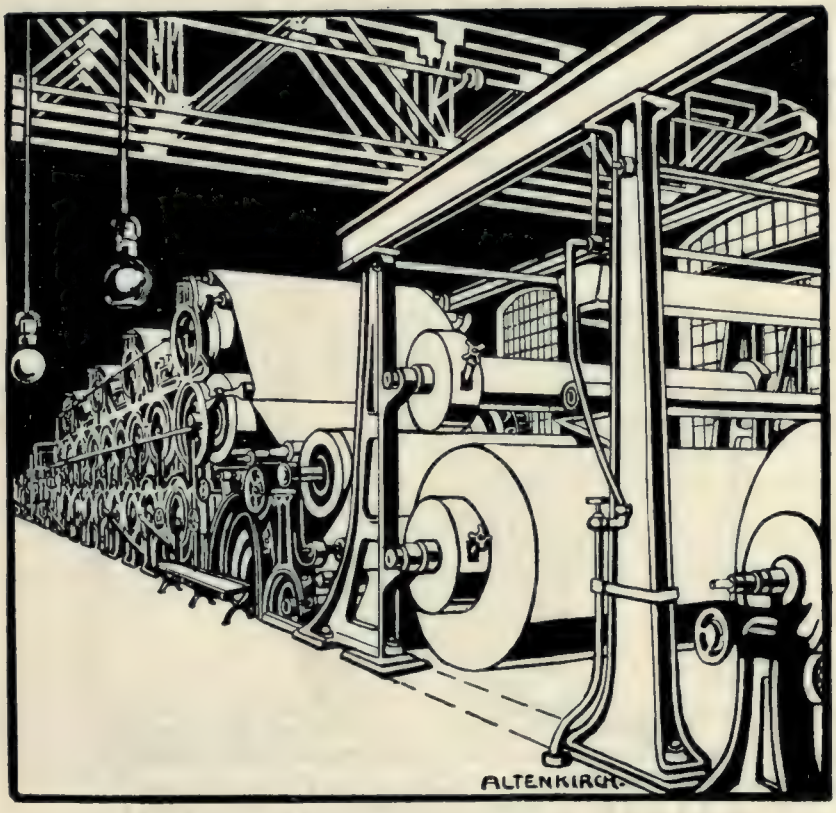
MITARBEITENDE KÜNSTLER:

Behrens, Bernhard, Bertſch, Mezger-Geldern, Gußmann, Hempel, Hoffmann, Höhndorf, Junge, M. H. Kühne, Läuger, Niemeyer, Riemerſchmid, B. Scott, Salzmann, Teſſenow, Walther

22 JAHRE BEWÄHRT

MANNESMANNSTAHL=
MUFFENROHRE
MANNESMANN=
RÖHRENWERKE
DÜSSELDORF.

I.W. ZANDERS
PAPIERFABRIK
BERGISCH-GLADBACH



Papierfabriken: Gohrsmühle, Schnabelsmühle, Dombach. Gegründet 1822. 7 Papiermaschinen, 6 Bütten. Tägliche Produktion ca. 75000 Kg. Feine und feinste Maschinen- u. Bütten-Papiere. Zweigniederlassungen in Berlin und Leipzig. Vertreter an allen großen Plätzen des In- und Auslandes.

Schmiedestücke

jeder Art u. Größe

Aktien-Gesellschaft

Oberbilker Stahlwerk

Düsseldorf-Oberbilk.

DEUTSCHE LINOLEUM-WERKE

H · A · N · S · A

Die ältesten Linoleum-Werke in

DELMENHORST

erzeugen das als gut u. zuverlässig wohlbekannte

HANSA-LINOLEUM

und geben ihm durch Musterung von Künstlerhand
auch in Form und Farbe weitgehende Vollendung

Hansa-Kork-Granit und Hansa-Kork-Inlaid

können als in Technik u. Ausdruck interessante Neuheit angesprochen werden

GEBR· KLINGSPOR OFFENBACH A·M

liefern künſtleriſche Schriften und Zierſtücke für den Buchdruck von reicher praktiſcher Verwendbarkeit. – Proben erhalten Buchdruckereien auf Wunſch koſtenlos zugeſandt.

UNSERE ÄTZANSTALT

ſtellt Druckſtöcke her in

STRICHÄTZUNG

nach Schwarzweißvorlagen aller Art ⟨Federzeichnungen, Holzſchnitten, Schrift⟩, in

NETZÄTZUNG

⟨Autotypie⟩ nach photographiſchen Aufnahmen, Gemälden, Bleiſtift- und Tuſchzeichnungen in beſter Ausführung.

DIE GALVANOPLASTIK

fertigt galvaniſche Kliſchees von vorzüglicher Druckfähigkeit nach Strich- und Netzätzungen, Holzſchnitten, Schriftſätzen und Nachbildungen von Medaillen und Plaketten an. – Proben ſenden wir auf Verlangen gern zur Anſicht.

AEG-Metalldrahtlampe

Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft

Richard L. F. Schulz

Berlin SW. 13

Alte Jacobstraße 156/7

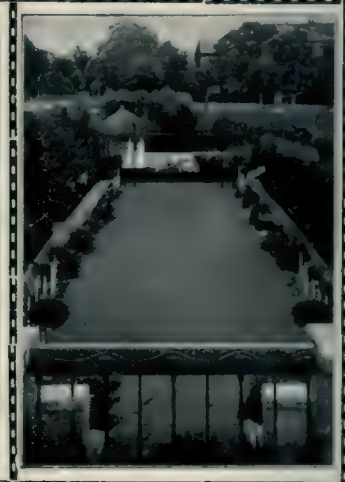
Auf ernsthafte Anfragen Vorschläge f. nur gute Metallarbeiten, auf Wunsch mit einer Qualitätsprobe. — Keine Musterbücher, nur Spezial-Offerte.

Beleuchtungskörper und Geräte

JAKOB OCHS
GARTENBAU
HAMBURG 1 · BIEBER-HAUS

HAUSGÄRTEN
PARKANLAGEN
SPORTPLÄTZE
GARTENMÖBEL
U. ARCHITEKTUREN
UMGESTALTUNGEN

Broschüre I: Gärten u. Parks M 2.50
Broschüre II: Gartenmöbel :: M -.50



WIR FABRIZIEREN ALS

SPEZIALITÄT

KÜNSTLERISCHE WERK- U. AKZIDENZSCHRIFTEN MIT DAZU GEHÖRIGEM SCHMUCK UNTER MITARBEIT FÜHRENDER GRAPHISCHER KÜNSTLER WIE PROF. BEK-GRAN †, PROF. CHRISTIANSEN, PROF. J. P. JUNGHANNS-DÜSSELDORF, PROF. F. W. KLEUKENS-DARMSTADT, F. H. EHMCKE USW.

SCHRIFT-GIESSEREI D. STEMPEL, AKT.-GES. FRANKFURT A. MAIN-SÜD

SAALECKER WERKSTÄTTEN

Künstlerische Leitung: Prof. SCHULTZE-NAUMBURG
Geschäftliche Leitung: Dr. FRIEDRICH CARSTANJEN

Entwurf und Ausführung von Schlössern, Herrenhäusern, Stadt- und Landhäusern, von Garten- und Parkanlagen. Lieferung von ganzen Wohnungseinrichtungen und einzelnen Möbeln. Ständige Ausstellung und Verkaufsräume BERLIN W., Viktoriastraße 23 (b. d. Potsdamer Brücke).

THIERGÄRTNER · VOLTZ & WITTMER

BERLIN ◦ BADEN-BADEN ◦ KÖLN A./RH.

BRESLAU
FRANKFURT a. M.
HAMBURG
MÜNCHEN
BUDAPEST

SCHWIMMBASSIN AUF EINEM OZEANDAMPFER

PARIS
STRASSBURG
WIESBADEN
STUTTGART
ZÜRICH

PROJEKT U. AUSFÜHRUNG ERSTKLASSIGER GESUNDHEITSTECHNISCHER HEIZUNGS- UND LÜFTUNGS-ANLAGEN

STILGERECHTE, KÜNSTLERISCHE AUSSTATTUNG VON BAD- UND TOILETTERÄUMEN

HÖCHSTE AUSZEICHNUNGEN AUF ALLEN BESCHICKTEN AUSSTELLUNGEN

Erste deutsche Kunstdruckpapierfabrik

Carl Scheufelen, Oberlenningen-Teck (Württbg)

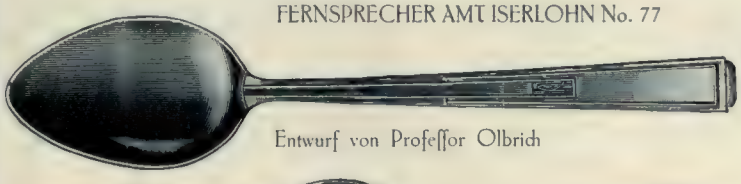
Erzeugnisse:
Phönix-Kunstdruckpapier und -Karton in glänzender und matter Ausführung
Dünndruck-, Daunendruck- und Werkdruck-Papiere

GARTENARCHITEKTEN
SCHNACKENBERG
& SIEBOLD

HAMBURG
GLOCKENGIESSERWALL 25/6

WERKSTÄTTEN
FÜR KÜNSTLERISCHE
GARTENGESTALTUNG

CLARFELD & SPRINGMEYER
NEUSILBERWAREN-FABRIK / HEMER I. W.
FERNSPRECHER AMT ISERLOHN No. 77



Entwurf von Professor Olbrich

Eingetragenes
Fabrikzeichen

Entwurf von Professor
Henry v. d. Velde

Tischbestecke nach Entwürfen hervorragender Künstler in Alpaccasilber genannt Chinasilber / Silberauflage garantiert / Unterlage hart und silberweiß / Ferner Alpacca- u. Germania-Bestecke in bester Ausführung.
Über 100 vollständige Besteckserien.

Werkstätten Bernard Stadler
Paderborn

Zusammenarbeiten von Kaufmann, Künstler und Handwerker. Im neuzeitlichen Geiste durch Max Heidrich entworfene Zimmereinrichtungen; gediegen, bequem, von durchdachter Zweckmäßigkeit und Sachlichkeit, in sich schön durch die Wirkung des Holzes und die feinfühlig abgewogenen guten Verhältnisse; bestgepflegte Hölzer; nur allerbeste Polsterzutaten ✧ Maschinenbetrieb zum Ausarbeiten des Holzes; sorgfältiger handwerksmäßiger Zusammenbau auch der ganz schlichten Stücke. ✧ Einzelanfertigung in verständnisvollem Eingehen auf besondere Wünsche ✧ Ausführliche Vorschläge für jede Preislage kostenlos ✧

Besonders preiswert:

Bürgermöbel, vollständige Zimmer für etwa **300 — 1000 Mk.**

Gartenmöbel, auch in geschweiften Formen ✧ Beleuchtungskörper, Teppiche, Bezug- und Vorhangstoffe ✧ Auserlesenes kunstgewerbliches Kleingerät.

Preisbuch W. enthält auf 64 Seiten 170 Abbildungen ✧ ✧ ✧ Preis 1 Mark

Wohnungs-Ausstellungen und Verkauf:

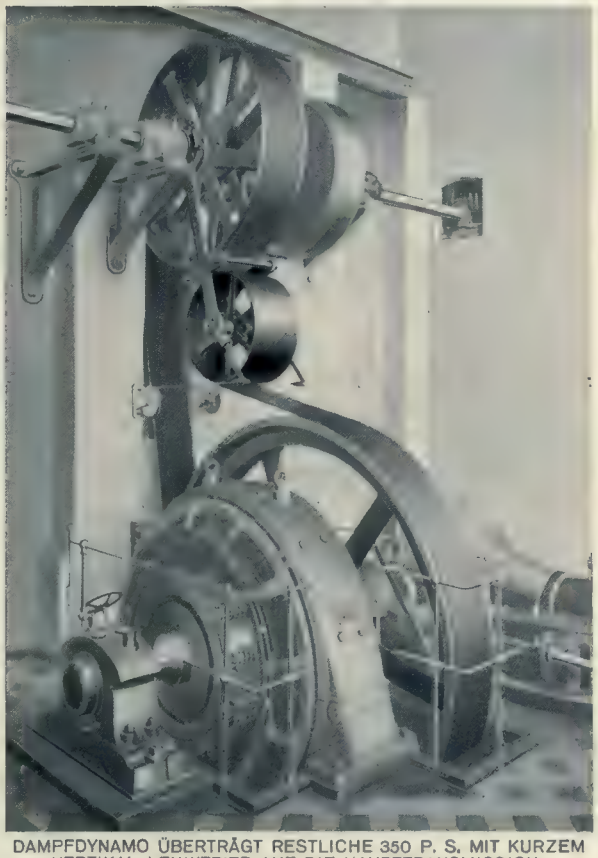
Berlin W 30 · Bremen · Düsseldorf · Hamburg I · Paderborn

Traunsteiner Str. 6 Obernstr. 14 Bleichstraße 6 Mönckebergstr. 11 Marienplatz 12

Leipzig, im Hause August Polich

MECHANISCHE KRAFTÜBERTRAGUNGEN

VON HÖCHSTER WIRTSCHAFTLICHKEIT



DAMPFDYNAMO ÜBERTRÄGT RESTLICHE 350 P. S. MIT KURZEM VERTIKAL-LENIXTRIEB AUF DIE HAUPTTRANSMISSION.

UND UNBEDINGTER BETRIEBSSICHERHEIT

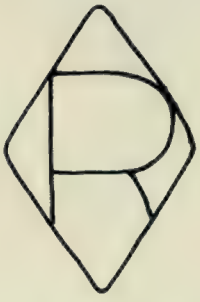
IN ENTWURF UND AUSFÜHRUNG AUF GRUND UMFASSENDER ERFAHRUNGEN FÜR ALLE INDUSTRIEZWEIGE UND JEDE LEISTUNG

BERLIN-ANHALTISCHE MASCHINENBAU-AKTIEN-GESELLSCHAFT DESSAU.

FÜR TELEGRAMME: BAMAG DESSAU.

INDUSTRIE PLAKATE

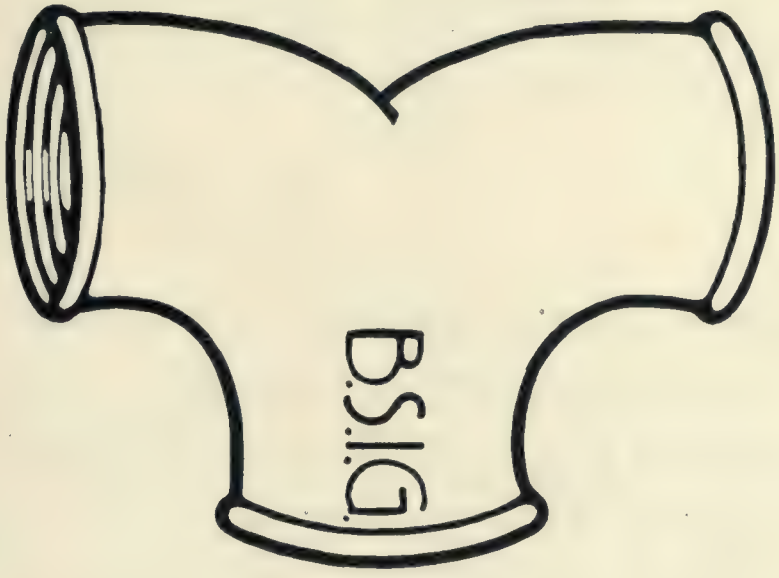
MIT DEM



WER= DEN

VOM KÜNSTLER ENTWORFEN
AUF DEN STEIN GEZEICHNET
UND IN EIGENER DRUCKEREI
IM DRUCK ÜBERWACHT.
WILLI ROERTS HANNOVER

WEICHGUSS-FITTINGS



BERGISCHE STAHL-INDUSTRIE G.M.B.H.
REMSCHEID

POESCHEL & TREPTE

DRUCKEREI FÜR INDUSTRIE UND KUNSTGEWERBE

SEEBURGSTRASSE 57

LEIPZIG

EUGEN DIEDERICHS VERLAG · JENA

In das gesamte Wirken des Verlags führen vier reich ausgestattete Verzeichnisse ein

1. ZUM AUFBAU NEUEN RELIGIÖSEN LEBENS

Für alle, die religiös, philosophisch oder ethisch interessiert sind

2. ZUR ERHÖHUNG DES LEBENSGEFÜHLS

Für alle, die gute Literatur suchen und die für Kunst und kunstgewerbliche Bewegung im Sinne der Ausdruckskultur des Kunstwarts Interesse haben

3. VON DER WISSEN-
SCHAFT ZUR LEBENSGESTALTUNG

Für die Interessenten von Philosophie, Naturwissenschaft, Geschichte, Erziehung, soziale Frage, Frauenbewegung

4. NEUERSCHEINUNGEN, POLITIK, ANTIKE
UND RENAISSANCE

SIE STEHEN JEDEM LIEBHABER UMSONST ZUR VERFÜGUNG

MITGLIEDER-VERZEICHNIS UND SATZUNGEN

BUNDESÄMTER

VORSTANDSCHAFT

Hofrat Peter Bruckmann in Fa. Peter Bruckmann & Söhne, Heilbronn a. N. (I. Vorsitzender)
Geh. Reg.-Rat Dr. Ing. Hermann Muthesius, Nikolassee b. Berlin (II. Vorsitzender)
Professor Dr. h. c. Theodor Fischer, München, Agnes Bernauerstraße 3
Gustav Gericke, Direktor der Linoleumfabrik »Ankermarke«, Delmenhorst bei Bremen
Karl Ernst Osthaus, Museum Folkwang, Hagen i. W.
Maler Alfred Roller, k. k. Professor, Wien III/1, Hauptstraße 81

GESCHÄFTSFÜHRER

Dr. Ernst Jaeckh, Berlin

GESCHÄFTSSTELLE

Berlin W., Schöneberger Ufer 36a, 1

ORTSVERTRAUENSLEUTE

Bezirk:	Name:
Aachen	Professor Dr. Max Schmid, Geh. Reg.-Rat, Aachen, Viktoria-Allee 14
Bayern	Professor Richard Riemerschmid, Pasing b. München
Berlin	Professor Bruno Möhring, Berlin SW. 35, Potsdamerstraße 109
Bremen-Oldenburg	J. G. W. Schröder, Direktor der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, Hemelingen b. Bremen
Danzig	Prof. Albert Carsten, Danzig-Langfuhr
Dresden	Professor Karl Groß, Dresden, Wintergartenstraße 27
Düsseldorf	F. H. Ehmcke, Maler, Düsseldorf-Gerresheim, v. Gahlenstraße 27
Elsaß	Gustav Stoskopf, Straßburg i. E., Brandgasse 6
Hamburg	Prof. Richard Meyer, Hamburg, Am Steintorplatz
Hannover	Prof. Georg Herting, Bildhauer, Hannover, Eichstraße 23
Köln	Beigeordneter Carl Rehorst, Köln, Volksgartenstraße 12a
Königsberg	Professor L. Dettmann-Königsberg, Kgl. Kunstakademie

Krefeld	Dr. Fr. Deneken, Krefeld, Kaiser Wilhelm Museum
Leipzig	Prof. Dr. Rich. Graul, Museumsdirektor, Leipzig, Tröndlinring 9
Magdeburg	Prof. Rudolf Bosselt, Bildhauer, Magdeburg, Kunstgewerbeschule
Mittelrhein	Professor Hugo Eberhardt, Offenbach a. M., Ludwigstraße 3
Oberrhein	Professor Carl Ule, Karlsruhe i. B., Klauprechtstraße 38
Österreich	Professor Josef Hoffmann, Wien VII, Neustiftsgasse 32
Schlesien	Professor Hans Poelzig, Breslau, Leerbeutelstraße 2
Schleswig-Holstein	Professor Dr. Otto Lehmann, Altona, Museum
Stettin	Dr. phil. Walter Riezler, Stettin, Kronenhofstraße 17
Thüringen	Professor Henry van de Velde, Weimar, Kunstschulstraße
Westfalen	Karl Ernst Osthaus, Hagen i. W., Museum Folkwang
Württemberg	Hofrat Peter Bruckmann, Heilbronn a. N.

Das Verzeichnis der Mitglieder der FACHAUSSCHÜSSE des DWB. ist bei der Geschäftsstelle erhältlich.

MITGLIEDER-VERZEICHNIS

Abbehusen, Architekt, BDA., Bremen
Abele, Eberhard, Architekt, Direktor der Kunstgewerbeschule, Aachen
Abels, Richard, Görlitz
Achtenhagen, August, Professor, Meißen, Königl. Porzellan-Manufaktur
Adler, Friedrich, Oberlehrer an der staatlichen Kunstgewerbeschule, Hamburg
Aktiengesellschaft für Marmorindustrie, Kiefer, Kiefersfelden (Oberbayern)
Albertshofer, Georg, Bildhauer, München
Albrecht-Dürer-Haus, Hauskunst, Lehrmittel f. d. Kunst- und Zeichenunterricht, Berlin
Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft A.-G., Abt. D. J., Berlin NW. 31
Altenkirch, Alexa, Malerin, Köln a. Rh.
Altherr, Alfr., Archit., BDA., Elberfeld-Varresbach
Amann, Alfred, Fabrikant, Heilbronn
Amberg, Adolf, Bildhauer, Berlin-Wilmersdorf
Amonn, Marius, Diplom-Architekt, Bozen (Tirol)
Andri, Ferdinand, Maler u. Bildhauer, Wien III/3
Angermann, Armgard, Kunststickerei, Dresden-A.
Arndt, Paul, Zeichner f. Kunstgew., Berlin NO. 55
Ast & Co., Ed., Baufirma, Wien IX
Atzker, Josef, Kunstgew. Werkstätte f. Wohnungsschmuck, Wien I
Audiger & Meyer, Seidenwarenfabrik, Krefeld
Auffermann, W. Otto, Holzfärberei, Berlin SO. 33
Augst, Emil, Schriftsteller, Redakteur, Bredeney bei Essen (Ruhr)
Avellis, Kurt, Mitinhaber d. Fa. Gustav Avellis, Tuchfabrikation, Forst (Lausitz)
Avenarius, Ferdinand, Dr. phil. h. c., Herausgeber des Kunstwarts und Vorsitzender des Dürer-Bundes, Dresden-Blasewitz
Backhausen, jr., Hans, Textilien, Wien VII
von Baczko, Elisabeth, Kunstgewerblerin, Bremen
Baer, Karl Julius, Regierungsbaumeister und Dipl.-Ing., Bauamtm. a. Kgl. Landbauamt, Zwickau i. S.
Bard, Julius, Verlagsbuchhändler, Berlin W. 15
Barth, J. Prof., Zeichenlehrer, Iserlohn
Bartning, Otto, Architekt, Berlin W.
Barwig, Franz, k. k. Prof., Bildhauer, Wien XVIII
Baudler, F., Kunstgewerbliche Werkstätten für Rohrmöbel und Korbwaren, Koburg
Bauer, Friedr., Gartentechniker, Magdeburg
Bauer, M. & Sohn, Hoflieferanten, Kunstgewerbl. Gegenstände, Weimar

Bauersche Gießerei, Schriftgießerei, Frankfurt a. M.-Bockenheim

Baule, E. Werner, Architekt und Kunstgewerbler, Hannover

Baum, Julius, Privatdozent a. d. techn. Hochschule, Dr. Assistent a. d. k. Staatssammlung vaterländischer Altertümer, Stuttgart

Baur, Otto, Architekt, BDA., München

Bayer, Christian, Architekt, Brooklyn N. Y. 600 East 34th Street

Bayer, Anton, Professor an der k. k. Bau- und Kunsthandwerkerschule, Bozen

Beblo, Fritz, Architekt, Stadtbaurat, Straßburg i. E.

Beck, Alois, Architekt, Hauptlehrer an den Technischen Lehranstalten, Offenbach a. M.

Beck, Hermann, Dr., Herausgeber der „Technik u. Wirtschaft" und der „Dokumente des Fortschritts", Berlin W. 50

Becker, Benno, Professor, Kunstmaler, München

Becker, Fritz Adolf, Maler und Lehrer am Königl. Kunstgewerbe-Museum, Treptow-Berlin

Behncke, W., Dr. phil., Kunsthistoriker, Direktor des Kestner-Museums, Hannover

Behrendt, Walter Kurt, Dr. Ing., Architekt, Charlottenburg

Behrens, Peter, Prof., Architekt, BDA. u. künstl. Beirat d. A. E. G., Neubabelsberg bei Berlin

Beitel, Carl, Buchbindermeister der Wiener Werkstätte, Wien VI

Belwe, Georg, Lehrer an der Kgl. Akademie für graph. Künste u. Buchgewerbe, Leipzig, Groß-Deuben b. Gaschwitz i. Sa.

Benirschke, Max, Architekt, Lehrer a. d. Kunstgewerbeschule zu Düsseldorf, Düsseldorf

Berdel, Eduard, Dr., Chemiker der Königl. Keramischen Fachschule Höhr, Grenzhausen

Berg, Max, Stadtbaurat, Breslau

Berger, Albert, Lithographische Kunstanstalt und Steindruckerei, Wien VIII/2

Berger, Arthur, Goldschmied, Stuttgart

Bergner & Franke, G. m. b. H., Kunstschmiede, Berka a. d. Ilm

Bernardelli, Paul, Maler, Köln a. Rh.

Berndl, Richard, Kgl. Professor, Regierungsbaumeister, Architekt, München

Bernhard, Lucian, Maler u. Architekt, Charlottenburg

Bernoulli, Hans, Architekt, BDA., Berlin W. 15

Bernoully, Ludwig, Architekt, BDA., Frankfurt a. M.

Berst, Theophil, Architekt und Kommunalbaumeister, Straßburg i. E.

Bertsch, Wilhelm, Architekt, BDA., städt. Bauamtmann, München-Solln II

Bestelmeyer, German, ordentl. Professor, Architekt, Dresden-A., Technische Hochschule

Beutinger, Emil, Architekt, BDA., Herausgeber der Ztschr. »Der Industriebau«, Heilbronn a. N.

Beyer, Carl, Metall-Bildhauer, Zwickau

Beyer, Theodor, Graph. Kunstanstalt, Buch- und Steindruckerei, Dresden-A. 14

Beyrer, Eduard, Bildhauer, München-Bogenhausen

Biber, Ludwig, Architekt, k. u. k. Hofzimmermeister, Wien X

Bibrowicz, Wanda, Kunstgewerblerin, Lehrerin a. d. Königl. Kunstgewerbeschule zu Breslau

Bieber, Oswald Ed., Architekt, München

Biebricher, August, Architekt, Krefeld

Biermann, Leopold O. H., Bremen

Billing, Hermann, Professor an der Techn. Hochschule, Architekt, Karlsruhe

Birkner, Otto, jr., Kunstmöbelfabrik, Werkstätten für Kunsthandwerk, Meißen i. Sa.

Bleistein, Rudolf, i. Fa. J. Schmidt, Hofl., Werkstätten für Glasmalerei, Berlin W. 35

Blendermann, Architekt, BDA., Bremen

Blocher, Hermann, Dr. phil., Gewerbeinspektor (Präsident d. Kommission d. Allgem. Gewerbeschule u. Mitglied des Erziehungsrates), Basel

Blunck, Erich, Geheimer Regierungsrat im Preuß. Kultusministerium, Architekt, Stellvertreter des Konservators der Kunstdenkmäler in Preußen, Nikolassee bei Berlin

Böck, Josef, Wiener Porzellanmanufaktur, Wien IV

Boehlau, Johannes, Dr., Museums-Direktor, Kassel, Kgl. Museum

Böhm, Domenico, Architekt, Lehrer an den techn. Lehranstalten, Offenbach a. M.

Bolek, Hans, Architekt, Wien VIII/B

Bollert, Walter, Stadtbaumeister, Krefeld

Bonatz, Paul, ordentl. Professor an der techn. Hochschule, Architekt, Stuttgart

Borneman, Ernst, Kunstgewerbelehrer, Barmen
Bosselt, Rudolf, Professor, Bildhauer, Direktor der Kunstgewerbeschule, Magdeburg
Bousset, Hermann, Geschäftsführer, Halle a. S.
Boysen, Jens L., Bildhauer, Krefeld
Brachmann, Raymund, Architekt, BDA., Leipzig
Bräuer, Karl, Architekt, Wien VI
Braito, Anton, Kunstbuchbinder, München
von Brauchitsch, Frau Margarete, Malerin, München
Brauer & Wirth, Vereinigte Hofmöbelfabriken, Stuttgart
Braun, Alfred, Kunstmaler, Berlin W. 57
von Braunbehrens, Dr. jur., Staatsanwaltschaftsrat, Essen a. Ruhr
Brechenmacher, Franz, Kunstschmiederei, Frankfurt a. M.
Breuhaus, Fritz, August, Architekt, Düsseldorf
Brill, Eduard, Architekt, Direktor des Pfälzer Gewerbemuseums, Kaiserslautern
Brinckmann, A. E., Dr. phil., Privatdozent der Kunstgeschichte an der technischen Hochschule, Aachen
Brinkmann, Justus, Dr. jur., Professor, Direktor des Museums für Kunst uud Kunstgewerbe, Hamburg
Bruckmann, F., A.-G., Verlagsanstalt, München
Bruckmann, Peter & Söhne, Silberwarenfabrik, Heilbronn a. N.
Brückner, Julius, Litogr. Anstalt, Stein- u. Buchdruckerei, Magdeburg
Brühl Sohn, Julius (Inhaber Alfred Brühl), Handarbeiten, Berlin
Brühlmann, Hans, Kunstmaler, Stuttgart
Brühlsche Universitäts-Buch- und Steindruckerei, R. Lange, Druckerei und Verlag, Gießen
Brüllmann, Jakob, Bildhauer, Stuttgart
Bühler, Alfred, Ledermöbel, Stuttgart
Buhtz, Walter, Buchbinderei, Kunstgewerbl. Werkstatt, Magdeburg
Buschmann, Johannes, Schriftsteller, Herausgeber der Welt des Kaufmanns, Leipzig
Callwey, Georg D. W., Verlagsbuchhandl., München
Caroli, Arno, Architekt, Berlin W. 30
Carsten, Albert, etatsmäß. Professor an der techn. Hochschule, Königl. Baurat, Danzig-Langfuhr
Cissarz, Johann Vincenz, Professor, Maler, Lehrer a. d. Lehr- u. Versuchswerkstätte d. Kgl. Kunstgewerbeschule Stuttgart
Cizek, Franz, k. k. Professor, Inspektor des gewerbl. Bildungswesens, Wien
Clarfeld & Springmeyer, Neusilber- u. Alfenidewaren, Hemer (Westfalen)
Comberg, Carl, Galanteriewaren, Elberfeld
Cornelius, Hans, Dr. phil., Professor, Frankfurt a. M.
Croissant, August, Maler, Landau (Rheinpfalz)
Crone, Paul, Buchgewerbekünstler, Frankenthal (Rheinpfalz)
Dasio, Maximilian, Professor an der Kunstgewerbeschule, Maler, München
Dauer, Heinrich, Stadtbaumeister, Architekt, Düren (Rheinland)
Dedie, Johanna, Lehrerin a. d. Kunstgewerbeschule, Erfurt
Delmenhorster Linoleumfabrik Ankermarke, Delmenhorst bei Bremen
Demeter, P. A., Kunstbuchbinder u. Drucker, Leipzig
Deneken, Fr., Dr. phil., Direktor des Kaiser-Wilhelm-Museums, Krefeld
Derichs & Sauerteich, Korbmöbelfabrik, Coburg
Dettmann, Ludwig, Maler, Professor u. Direktor der Kgl. Akademie Königsberg i. Pr.
Deutsch-Nordisches Kunstgewerbehaus, Erwin Magnus, Hamburg
Deutsche Glasmosaik-Gesellschaft, Puhl & Wagner, Rixdorf bei Berlin
Deutsche Gold- und Silber-Scheideanstalt, vorm. Rößler, Frankfurt a. M.
Deutsche Holzplattenfabrik, G. m. b. H., Berlin O. 34
Deutsche Linoleumwerke Hansa, Delmenhorst bei Bremen
Deutsche Werkstätten f. Handwerkskunst, G. m. b. H., Hellerau bei Dresden
Deutsche Werkstätten f. Handwerkskunst München, G. m. b. H., München
Diederichs, Eugen, Verlag, Jena
Dieffenbacher, R., Inh. Julius Dieffenbacher, Hof-Papierhandlung und Universitäts-Buchbinderei, Heidelberg
Diener, Arthur, Batikwerkstätte und Echtfärberei, Fürstenberg i. Mecklbg.

Dietrich, Bernhard, Dr. phil., Handelskammer-Syndikus, Plauen i. V.

Dietsch & Brückner, Buch- u. Steindruckerei, Lithograph. Kunstanstalt, Weimar

Dobert, Paul, Architekt, Lehrer an der Kunstgewerbeschule, Charlottenburg

Dockal, Johann H., Installateur, Wien VII

Dohrn, Wolf, Dr. phil., Hellerau bei Dresden

Dolezalek, C. A., Prof. an der techn. Hochschule Hannover, Kloster Wennigsen bei Hannover

Dorén, Gust., Werkstätten für dekorative Malerei und angewandte Kunst, Hamburg 5

Dorn, Ludwig, Dr. der Naturwissenschaft, Direktor der Farbenfabriken von G. Siegle & Co., G. m.b.H. und Kast & Ehinger, G.m.b.H., Stuttgart

Drechsler, Fritz, Architekt, BDA., Leipzig

Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst, G. m. b. H., Dresden-A.

Druckerei für Bibliophilen, Adalbert Immich, Berlin O 34

Drugulin, W., Buchdruckerei u. Schriftgießerei, Leipzig

Dülfer, Martin, ord. Professor an der Kgl. Sächs. techn. Hochschule, Architekt, BDA., Dresden-A.

Düll, Heinrich, Bildhauer, München

Dullo, Rudolf, Architekt, Frankfurt a. M.

Fred Dunn & Co., G. m. b. H., Bronzegießerei und Werkstätten für kunstgewerbliche Metallarbeiten, München

Dursthoff, Dr. Prof., Syndikus der Handelskammer, Oldenburg i. Gr.

Dybwad, Peter, Architekt, Kaiserl. Baurat, Leipzig

Eberhardt, Hugo, Professor, Architekt, Großherzogl. Direktor der techn. Lehranstalten, Offenbach a. M.

Eckhardt, Adolf (Inh. Eckhardt & Gojert), Maler und Zeichner für Kunstgewerbe, Werkstätten f. Glasmalerei und Kunstverglasung, Berlin W.

Edler & Krische, Geschäftsbücherfabrik, Hannover

Eeg, Carl, BDA. und Ed. Runge, Architekten, Bremen

Ehmcke, F. H., Lehrer a. d. Maler-Kunstgewerbeschule Düsseldorf, Düsseldorf-Gerresheim

Ehmig, Paul, Großherzogl. Baudirektor, Architekt, Schwerin in Mecklenburg

Ehrenlechner, Hermann, Goldschmied, Dresden-A.

Eichler, Reinhold, Max, Kunstmaler, München

Eilers, Hermann, Möbelgeschäft, Hannover

Einspinner, August, Goldschmied, Reichsrats- und Landtagsabg., Präsident d. Reichshandwerkerrates

Schmoll von Eisenwerth, Karl, ord. Prof. a. d. techn. Hochschule, Graphiker, Stuttgart

Eitel, Albert, Architekt, Stuttgart

Elchinger, Ph., & Söhne, Kunsttöpferei, Sufflenheim i. E.

Elsaeßer, Martin, Architekt und Assistent an der technischen Hochschule, Stuttgart

Engau, Gertrud, Frl., Werkstatt für Batikarbeiten und Stickereien, Düsseldorf

Freiherr von Engelhardt, Walter, Direktor des städtischen Gartenamtes zu Düsseldorf, Düsseldorf-Grafenberg

Engels, Robert, Kunstmaler, München

Enke, Fritz, Königlicher Gartenbaudirektor, Köln

Eppler, Alfred, Dr. phil., Oberlehrer, Krefeld

Epstein, Alfred, Architekt, Teilhaber der Firma Gebr. Weber, Möbelfabrik, Stuttgart

Erfurth, Hugo, Lichtbildnerei, Dresden-A. 1

Erhard, Ludwig, Ingenieur, k. k. Oberbaurat, Wien IX, k. k. Gewerbeförderungsamt

Erhard & Söhne, Metallwarenfabrik, Schwäbisch-Gmünd

Erismann & Cie., Abteilung der Tapetenindustrie A.-G., Tapetenfabrik, Breisach i. B.

Erler, Fritz, Maler und Professor, München

Erler, Margarete, Frau Geheimrat, Kunstgewerblerin, Berlin W. 30

Erlwein, Hans, Professor, Stadtbaurat, Architekt, BDA., Dresden

Ernemann, Alexander, Ingenieur, techn. Leiter der Firma Heinrich Ernemann A.-G., Dresden-A.

Erste Wiener Produktivgenossenschaft der Absolventinnen d. k. k. Kunststickereischulen, e. G. m. b. H., Wien IV/1

Esch, Hermann, Architekt, Speyer a. Rh.

Esch & Co., Ofenfabrik, Mannheim, Fabrikstation

Falkenstein, Adolf, k. u. k. Hof-Dekorationsmaler, Wien VIII

Farbenfabriken vorm. Friedr. Bayer & Co., Fabrik chemischer, pharmac., diätetischer und photographischer Produkte, Elberfeld

Farsky, Robert, Architekt, Deutsche Staatsgewerbeschule, Brünn

Faust, Hermann, Fabrik für Kunstmöbel und Bautischlerei, Dresden-A.
Feinhals, Jos., Kaufmann, Köln-Marienburg
Felger, Friedrich, Kunstgewerbler u. Maler, Stuttgart
Feller, Mathias, Architekt, München
Feuerriegel, Kurt, Bildhauer, Frohburg b. Leipzig
Ficker, Johannes, Dr. phil. und D. theol., Prof. an der Universität Straßburg im Elsaß
Fickler, Heinrich, Tischlermstr., Hainsberg b. Dresden
Figge, Ewald, Stadtbaurat, Hagen i. Westfalen
Filz, Fritz, Eder von Reiterdank, Direktor der Wiener Werkstätte, Wien V
Fischer, Alfred, Architekt, Reg.-Baumeister, Düsseldorf, Kunstgewerbeschule
Fischer, Gustav, Dr., Verlagsbuchhändler, Jena
Fischer, S., Verlag, Berlin W.
Fischer, Theodor, Dr. phil., Prof., Architekt, München
Flinsch, Schriftgießerei, Frankfurt a. M.
Flöge, Hermann, Prokurist der Firma Herrburger & Rhomberg, Wien I
Schwestern Flöge, Schneiderinnen, Wien
Floßmann, Josef, k. Professor, Bildhauer, Pasing b. München
Foehr, Eduard, Königlicher Hofjuwelier, Stuttgart
Frank, Josef, Dr. techn., Arch., Wien I
Franz, Wilhelm, ord. Prof. a. d. techn. Hochschule Charlottenburg
Freißler, Robert, Dr. jur., Sekretär d. schles. Handels- u. Gewerbekammern, Troppau ⟨Österreichisch-Schles.⟩
Frick, Kurt, Architekt, Hellerau bei Dresden
Friedmann, Eduard, Silberwarenfabrik, Wien VI/2
Frieling, Alfons, Maler und Lehrer am Gewerbemuseum, Bremen
Frölich, Wilhelm, Juwelier ⟨ausführender⟩, Bremen
Froeschle, A., Dekorationsmaler, Karlsruhe i. B.
Fuchs, Carl Johannes, Dr., Universitätsprofessor, Mitglied der Württembergischen Zentralstelle für Handel und Gewerbe, Vorstandsmitglied des Deutschen und des Württembergischen Bundes für Heimatschutz, Tübingen
Fucker, Otto, Architekt, BDA., Frankfurt a. M.
Gagel, Karl, Professor, Maler, Karlsruhe i. B.
Gallwitz, Elsa, Malerin und Kunstbuchbinderin, Leipzig-Gohlis
Garay, Julius, k. k. Oberinspektor, Direktor des Gewerbeförderungs-Institutes Bozen
Gasteiger, Mathias, Bildhauer, München
Gaul, August, Bildhauer, Wilmersdorf bei Berlin
Gehle, Karl, Fachlehrer, Kunstschmied und Ziseleur, Hagen in Westfalen
Geiger, Franz, Architekt, Regierungsbaumeister, München
Geiringer, Helene, Kunstgewerbezeichnerin, Wien III
von Geldern, Marie, Frau, Kunstgew. Zeichnerin, Hellerau bei Dresden
Geller, Johannes, Rechtsanwalt, Neuß a. Rhein
Geller, Josef, Kaplan, Neuß a. Rhein
Georgi, Walter, Professor a. d. Akademie, Maler, Karlsruhe i. B.
Georgi, Theodor, Bildhauer, München
Gerbert, Rudolf, Bildhauer, Dresden-A.
Gerdke, Robert, Maler und Lehrer an der Kunstgewerbeschule, Aachen
Gerson, Herrmann, Modewaren, Berlin W. 56
Gerstung, Wilhelm, Buch- und Steindruckerei, Offenbach a. M.
Gesellschaft für angewandte Kunst m. b. H., München
Geßner, Albert, Architekt, Charlottenburg
Geyer, Carl, Professor, Architekt und Kgl. Fachschuldirektor, Iserlohn
Geyer, Oskar, Architekt, Zwickau i. Sa.
Geyling, Remigius, Maler, Wien VI
Carl Geylings Erben, Glasmalerei und Glasätzerei, Wien VI
Gildemeister, Fr., Gartenarchitekt, Bremen
Glöckel & Ruckwid, Pappenheimer Ofenfabrik, Pappenheim ⟨Bayern⟩
Göbel, Bernhard, Kunsttischlerei, Freiberg i. Sa.
Göhler, Hermann, Professor an der Großherzogl. Kunstgewerbeschule, Maler, Karlsruhe
Goeritz, Ernst, Stadtrat, Danzig-Langfuhr
Goerke, Gustav, Architekt, Berlin W. 10
Götz, Heinrich, i. Fa. Ed. van Delden, Photographie, Breslau V
Götze, Wilhelm, Dr. jur., Rechtsanwalt, Gut Immenhof, Hützel, Provinz Hannover, Kr. Soltau
Goller, Josef, Glasmaler, Dresden-A., Kunstgewerbeschule
Gorge, Hugo, Architekt, Wien III

Gosebruch, Ernst, Leiter des Kunstmuseums der Stadt Essen-Ruhr

von Gosen, Theodor, Professor an der Kgl. Kunstschule, Bildhauer, Breslau

Graebner, Julius, Kgl. Baurat, Architekt, BDA., Dresden-A.

Gräflich Schaffgotschsche Josephinenhütte, Glasfabrik, Schreiberhau im Riesengebirge

Grambow, Ludolf, Dr. phil., Syndikus der Handelskammer Hanau, Geschäftsführer des Hanauer Kunstgewerbevereins, Hanau

Graul, Rich., Dr. phil., Prof., Museumsdirekt., Leipzig

Grenander, Alfred, Fredrik, Prof., Architekt, Berlin

Grieb, Anton, Leiter der Werkstätten für Wohnungseinrichtungen, Straubing, Niederbayern

Grimpe, Wilhelm, Möbelfabrik, Magdeburg

Groh, August, Professor, Kunstmaler, Karlsruhe

von Grolmann, Willy, Dr., Leiter der Wiesbadener Gesellschaft f. bildende Kunst, Wiesbaden

Gronau, Georg, Dr. phil., Kgl. Galeriedirektor, Wilhelmshöhe bei Cassel

Gropius, Walter, Architekt, Wilmersdorf b. Berlin

Groß, Karl, Kgl. Professor, Bildhauer u. Goldschmied, Dresden

Großh. Keramische Manufaktur, Darmstadt

Großmann, Hans, Architekt und Assistent an der Techn. Hochschule, Karlsruhe

Großmann, J. P., künstlerischer Leiter d. »Deutschen Werkstätten für Gartenkunst«, Gartenarchitekt, Berlin W.

Großmann, Max, Kunstschlosserei und Kunstschmiede, Dresden-A. 9

Grubhofer, Tony, Maler, k. k. Konservator, Direktor der k. k. Bau- und Kunsthandwerkerschule Bozen

Gruner, Erich, Maler und Zeichner, Leipzig

Gruschka, Reinhold, Maler, Krefeld

Gschwend, Konrad, Prof., Lehrer an der Kunstgewerbeschule, Hannover

Günther, Kirstein & Wendler, Buch- und Kunstdruckerei, Leipzig

Gunckel, Leonhard, Lehrer am Gewerbemuseum, Maler, Bremen

Gußmann, Otto Friedrich, Professor an der Kgl. Kunstakademie, Maler, Dresden-N.

Haas, Hermann Maler und Architekt, München

Habich, Ludwig, Professor, Bildhauer, Stuttgart

Habicht, Julius, Architekt, Reichsbankbauinspektor, Halensee-Berlin

Hacault, Gustav, Kgl. Bauamtsarchitekt im Landbauamt, Zwickau i. Sa.

Haebler, Oscar, Webschullehrer, Herausgeber-Redakteur von »Textile Kunst und Industrie«, Chemnitz i. Sa.

Haenel, Erich, Dr., Professor, Direktorialassistent am Königl. histor. Museum, Bibliothekar der Kgl. Akademie für bildende Künste, Dresden-A.

Hänsel, E. Franz, Architekt, Leipzig

Haertel, Sigfried, Malerei u. Kunstgewerbe, Breslau

Häusler, Philipp, Architekt, Wien XVI

v. Hahn, Elisabeth, Frl., Malerin, Berlin-Friedenau

Hahn, Hermann, Kgl. Prof., Bildhauer, München

Hahn & Bach, Möbelstoffe u. Teppiche, München

Halmhuber, Gustav, Prof., Architekt und Maler, Hannover

Hammel, Otto, Prof., Dekorationsmaler, Hannover

Hampel, Paul, Maler u. Fachlehrer an der städt. Handwerkerschule, Breslau IX

Hane, Moritz, Regierungsbaumeister, Cassel

Hannoversche Cakes-Fabrik H. Bahlsen, Hannover

Harder, Johannes, Fachlehrer der Handwerker und Kunstgewerbeschule, Krefeld-Bockum

Harkort-Hermann, Frau, Kunstgewerblerin, Haus Schede b. Wetter (Ruhr)

Harlfinger-Zakucka, Fanny, Frau, Werkstätte für Drechslerei, Wien V

Hartmann, Johannes, Bildhauer, Leipzig

Hartz, Wilhelm, Maler, Düsseldorf, Kunstgewerbeschule

Haupt, Georg, Dr. phil., Direktorialassistent am Kaiser Friedrich-Museum, Posen

Haupt & Hammon, Verlagsbuchhandlung, Leipzig

Hauser, Ferdinand, Bildhauer u. Architekt, München

Hauser, Hugo, Möbelfabrik, Mannheim

Haustein, Paul, Prof., Maler u. Architekt, Stuttgart

Hauswalt, Heinrich, Möbelfabrik, Innenausbau, Dekoration, Breslau

Hecker, Hermann, Dr. Ing., Architekt des Rheinischen Vereins zur Förderung des Arbeiterwohnungswesens, Düsseldorf

Heckner, Hans, Dipl.-Ing., Architekt, Stadtbaurat Aschersleben

Hegemann, Werner, Dr. rer. pol., Berlin-Charlottenburg

von Heider, Fritz, Maler, Keramiker, Lehrer a. d. Kunstgewerbeschule, Magdeburg

von Heider, Hans, Prof., Maler und Keramiker, Lehrer an der Lehr- und Versuchswerkstätte der Kunstgewerbeschule, Stuttgart

Heidrich, Max, Entwerfer u. Tischler, Paderborn

Heilmeier, Max, Kgl. Prof., Bildhauer, Nürnberg, Kunstgewerbeschule

Heinersdorff, Gottfried & Co., Glasmalerei und Kunstglaserei, Berlin W. 30

Heintze, Georg, Dekorationsmaler, Breslau

Heintze & Blanckertz, Erste Deutsche Stahlfederfabrik, Berlin NO. 43

Heinze, J. Theodor, Hofjuwelier, Dresden-A.

Hellwag, Fritz, Redakteur „Werkstatt der Kunst" und „Kunstgewerbeblatt", Berlin-Zehlendorf

Hellwig, Hermann, Möbelfabrikation, Meißen i. Sa.

Hempel, Oswin, Prof. an der Techn. Hochschule, Architekt, BDA., Dresden-A.

Henker, Karl Richard, Architekt, Charlottenburg

Herold, Arno, Architekt, BDA., Leipzig

Herquet, Rudolf, Architekt, Wien VI

Herrgesell, Anton, Möbelfabrik, Wien XIV/3

Hertel, Otto, Dipl.-Ing., Architekt, Badenweiler

Herting, Georg, Professor, Bildhauer, Hannover

Hertlein, Hans, Architekt und Regierungsbaumeister, München

Herwig, Georg, Wohnungseinrichtungen, Frankfurt a. M.

Heusen, O., Regierungsbaumeister, Architekt, Münster i. W.

Heyberger, Gregor Werner, Architekt, Bremen

Heydel, Paul, Kunstmaler, Berlin W. 6

Heyer, Richard, Architekt, Direktor d. Handwerkerschule und Inspektor der städt. Fortbildungsschulen, Breslau

Hille, Franz, Schlosserei mit Spez.-Abt. Dresdner Werstätten für Grabgeländer und Gruftdecken, Dresden-A. 21

Hillmer, Viktor, Werkstatt für geschmiedete und getriebene Metallarbeiten, Berlin SW. 29

Hinnenthal, W., jun., Kaufmann, Bielefeld

Hirth, Georg, Dr., Redakteur d. »Jugend«, München

Hocheder, Carl, ord. Professor an der Kgl. techn. Hochschule, Architekt, München

Höfert, Viktor, Kgl. Oberlehrer, Architekt, Stettin

Högg, Emil, ord. Prof. an der Techn. Hochschule, Architekt, BDA., Dresden

Höhndorf, Fritz, Architekt, Oberlehrer a. D., Hellerau bei Dresden

Hölzel, Adolf, Prof., Maler, Stuttgart

Höniger, Elise, Frl., Vorsteherin des Landserziehungsheims zu Agnetendorf im Riesengebirge

Hösel, Erich, Professor, Bildhauer, Meißen

Hösel, Florence, Jessie, Frau, Nadelarbeiten, Grunewald-Berlin

Hoffacker, Karl, Professor, Architekt, Direktor der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums, Karlsruhe i. B.

Hoffmann, Franz, Architekt, Berlin W. 30

Hoffmann, Josef, k. k. Professor, Architekt, Wien VII

Hoffmann, Julius, Verlag (Inhaber J. Hoffmann), Stuttgart

Hoffmann, Wilhelm, Kunstanstalt, A.-G., Kunstanstalt für graphische Gewerbe, Dresden-A. 16

Hofmann, Karl, Professor und vortr. Rat, Geh. Oberbaurat, Darmstadt

Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Inh. Friedmann & Weber, Wohnungseinrichtungen und Kunstgewerbe, Berlin W.

Hohrath, Alexander, Architekt, Dresden

Hollerbaum & Schmidt, G. m. b. H., Plakate, Prospekte, Wandbilder, Modellierbogen, Berlin N. 65

Hollmann, Wenzel, Kunst- und Möbel-Tischlerei, Wien XII

von Holten, Otto, Inhaber Otto Erich von Holten, Kunst- und Buchdruckerei, Verlagsbuchhandlung, Berlin C. 19

Holthaus, Wilh., & Co., Möbelstoff-Weberei, Elberfeld

Holtmeyer, Dr. Ing. und Dr. phil., Reg.-Baumeister, Architekt, Cassel

Holub, Adolf, Architekt, Wien XIV

Homann-Werke G. m. b. H., Kunstgewerbliche Werkstätten, Vohwinkel

Hopf, Carl, Orientteppiche, Stuttgart

Hormann, Emmy, Kunstgewerbliche Werkstätte für Maschinen- und Handstickerei, Bremen

Horst-Schulze, Paul, Maler, Illustrator, Lehrer an der kgl. Akademie für graph. Künste, Leipzig

Hottenroth, Emmy, Frau, Kunstgewerbl. Atelier, Wachwitz b. Dresden

Huber, Anton, Architekt, BDA., Direktor der kunstgewerblichen Fachschule, Flensburg

Huber, Karl, Bildhauer, großh. Hauptlehrer, Offenbach a. M.

Huber-Feldkirch, J., Maler und Architekt, Kunstakademie, Düsseldorf

Huber-Hildt, Frau, Julie, Malerin und Kunstgewerblerin, Flensburg

Hulbe, Christoph, Zeichner für Innenarchitektur und Kunstgewerbe, Kiel

Hyll & Klein, Graphische Kunst-Anstalt, Barmen

Ihm, R., Fabrik farbiger Leder, Mainz

Imberg & Lefson, Buchdruckerei, Berlin W. 9

Insel-Verlag, G. m. b. H., Leipzig

Jacquet, Carl, Inhaber C. Coustol, Möbelfabrikant, Frankfurt a. M.

Jäger, Carl, Architekt, BDA., München

Jahl, Julius, chromolithogr. Kunstanstalt, Mannheim

Jahn, Raimund, Maler, Lehrer an der Kunstgewerbeschule, Krefeld-Bockum

Jansen, Hermann, Architekt und Herausgeber des „Baumeister", Berlin W. 35

Jansen, Richard, Architekt, Bremen

Janßen, Ulfert, Prof. an der Techn. Hochschule, Bildhauer, Stuttgart

Jeggle, Franz Josef, Architekt, Münster i. W.

Jessen, Hans, Architekt, Reg.-Baumeister a. D., Berlin W. 50

Jessen, Peter, Dr. phil., Direktor der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbemuseums, Berlin SW. 11

Jobst, Heinrich, Bildhauer, Darmstadt

Jost, Wilhelm, Architekt, Großh. Bauinspektor, Bad Nauheim

Junge, Margarete, Lehrerin, Dresden-A.

Kaemmerer, Ludwig, Dr., Professor, Direktor des Kaiser-Friedrich-Museums, Posen

Kahlbrandt, Albert, Graveur u. Ziseleur, Hamburg

Kaiser, Sepp, Architekt, Dipl.-Architekt, Charlottenburg

Kaldenbach, Fr., Atelier für Architektur u. Kunstgewerbe, Hagen i. W.

Kalhammer, Gustav, Fachlehrer, Graphiker und Maler, Wien XII

Kallmorgen, Friedr., Professor, Maler, Berlin W. 15

Kampf, Arthur von, Professor, Maler, Präsident der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin, Berlin W. 15

Kampffmeyer, Hans, Dr. phil., Schriftsteller, Generalsekretär der Deutschen Gartenstadtgesellschaft, Karlsruhe i. B.

Kathrein, Heinrich, Architekt, Inspektor am k. k. Gewerbeförderungs-Amt, Wien IX

Kaulitz, Marion, Kunstwerkstatt der Kaulitzpuppen, Gmund a. Teegernsee

Kautzsch, Rudolf, Prof. an der Techn. Hochschule, Breslau

Kees, Ottmar, Kunstschlosser, Hauptlehrer, Obertheuringen (Württemberg)

Keim, Adolf Wilhelm, techn. Chemiker u. Redakteur, Grünwald bei München

Keller, Alfred, Architekt, Wien IV

Keramische Kunstwerkstätten, Richard Mutz & Rother, G. m. b. H., Liegnitz

Keramische Zentrale für Rheinland und Westfalen, A.-G., Essen-Ruhr

Kerber, Gebr., Granitwerke, Büchlberg, Niederbayern

Kerndle, Karl Maria, akad. Architekt, Wien VI/1

Kerschensteiner, Dr., Georg, Stadtschulrat und Kgl. Stadtschulkommissar, Kgl. Studienrat, M. d. R., München

Kersten, Paul, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinderfachschule, Berlin-Schöneberg

Keßler, Graf Harry, Weimar

Keßler, Peter Thaddäus, Hilfskonservator am Mainzer Altertumsmuseum, Mainz

Kiefer, Karl, Bildhauer, München

Kiendl, Max, Kgl. Professor, Direktor der städt. Gewerbeschule, München

Kienzle, Hermann, Dr., Museumsassistent, Kustos am Großh. Hessischen Landesmuseum, Darmstadt

Kirchner, Eugen, Maler, München

Kirdorf, Johannes, Kaufmann, Inhaber der Firma Reuter & Siecke, Berlin W.

Kirsch, Hugo Franz, Bildhauer und Keramiker, Wien XIII

Klablena, Eduard, Bildhauer und Keramiker, Langenzersdorf bei Wien

Klaus, Karl, Architekt, Wien XIII/6

Klee, Fritz, Architekt, Direktor der Fachschule, Selb, Oberfranken

Kleefisch, Josef, in Firma Gabriel Hermeling, Hofgoldschmied, Köln a. Rhein

Klein, César, Maler, Steglitz b. Berlin

Kleinhempel, Erich, Professor an der Kgl. Kunstgewerbeschule, Dresden-A. 10

Kleinhempel, Gertrud, Lehrerin an der Kunstgewerbeschule, Bielefeld

Kleinhempel, Rudolf, Werkstätten für Buch- und Steindruck, Dresden-A.

Klemm, Gottlob Gottfried, Maler, München

Klihm, Gertrud, Kunstgewerbe, Künstlerischer Beirat am Schauspielhaus, Düsseldorf

Klimt, Georg, Metallbildhauer und Lehrer der Kunstschule für Frauen und Mädchen, Wien III

Klimt, Gustav, Maler, Wien VIII

Klinger, Julius, Maler und Zeichner, Berlin W. 30

Klingholz, Fritz, Prof. an der Techn. Hochschule Charlottenburg, Berlin-Wilmersdorf

Klingspor, Gebr., Schriftgießerei, Photochemigraph. u. galvanoplastische Anstalt, Offenbach a. M.

Klopfer, Paul, Dr.-Ing., Reg.-Baumeister, Direktor der Großh. Sächs. Baugewerkenschule, Weimar

Knorr, Theodor, Maler und Kunstschriftsteller, Straßburg i. E.

Knottnerus-Meyer, H., Kunstmaler, Hannover

Koch, Alexander, Inhaber Hofrat Alexander Koch, Verlag für Kunst und Kunstgewerbe, Darmstadt

Koch, Hugo, Architekt, Krefeld

Koch, Rudolf, Buchgewerbezeichner, Mitarbeiter der Fa. Gebr. Klingspor, Offenbach a. M.

Koch, Stadtdirektor, Bremerhaven

Koch & Bergfeldt, Silberwarenfabrik, Bremen

Köllensperger, Jakob, Dr., Advokat, Laua (Südtirol)

König & Roggenbrod, Gartenarchitekten, Hamburg

Köppen, Wilhelm, Maler, München

Koepper, Gustav, Syndikus der Handwerkskammer, Koblenz

Koernig, Arno, Architekt und Direktor der Kunstgewerbeschule Berlin-Wilmersdorf

Kogan, Mayssey, Bildhauer, München

Kohler, Karl, Architekt, Diplom-Ing., Durlach i. B.

Koken, Anne, Malerin und Kunstgewerblerin, Hannover

Kolbe, Rudolf, Architekt, BDA., Dresden-Loschwitz

Kollmar, Wilhelm, Bildhauer, Karlsruhe (Baden)

Korff, Paul, Architekt, Laage i. Mecklenbg.-Schwerin

Kornhas, Carl, Prof. an der Kunstgewerbeschule, Bildhauer und Keramiker, Karlsruhe

Kosmack, Eduard, Kunstverlag, Wien I

Köster, Karl, Zeichner u. Kunstgewerbler, München-Gladbach

Kottman, Gustav, Möbelstoffweberei, Krefeld

Kowarzik, Rudolf, Bildhauer, Lehrer an der Großh. Kunstgewerbeschule, Pforzheim

Krais, Felix, Inhaber der Firma Hoffmannsche Buchdruckerei, Stuttgart

Krais, Paul, Dr. phil., Chemiker, Tübingen-Lustnau

von Kramer, Theodor, Professor, Kgl. Oberbaurat, Direktor der Bayrischen Landesgewerbe-Anstalt, Nürnberg

Kraus, Ernst, Blei- und Metallverglasung., Glasschleiferei, Spiegelbelegerei, Glasmosaik, Weimar

Freiherr von Krauß, Franz, k. k. Baurat, Architekt, Wien I

Krefelder Teppichfabrik, A.-G., Krefeld

Kreis, Wilhelm, Prof., Architekt, BDA., Direktor der Kunstgewerbeschule, Düsseldorf

Krenek, Carl, Maler und Graphiker, Wien V

Kruse, Käthe, Frau, Werkstätte der Käthe-Kruse-Puppen, Charlottenburg 2

Kuebart, Carl, Architekt, Barmen

Kübel, Franz Karl Benjamin, Prof., Architekt, Direktor der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule, Mainz

Kühn, Ernst, Kgl. Baurat, BDA., Architekt, Privatdozent, Dresden-A.

Kühne, Max Hans, Architekt, BDA., Dresden-A.

Kükelhaus, Hugo, Geschäftsführer d. Rhein.-Westf. Provinzial-Tischlerverbandes, Essen (Ruhr)

Kuhn, Franz, Architekt, Heidelberg

Kunstdruckerei Künstlerbund, Karlsruhe, G.m.b.H., Karlsruhe i. B.

Kunstgewerbliche Werkstätten und Erzgießerei v. Paul Stotz u. Otto Schlee, G. m. b. H., Stuttgart

Kunst-Metallwerkstätten E. Ehrenböck, München

Kuöhl, Richard, Bildhauer, Wilmersdorf-Berlin

Kurzwelly, Albrecht, Dr. phil., stellvertr. Direktor am Kunstgewerbemuseum und Dozent an der Kgl. Akademie für Buchgewerbe, Leipzig

Kusche, Alfred, Maler, Lehrer a. d. Großh. Baugewerkschule, Karlsruhe (Baden)

Kutschmann, Max, Maler und Lehrer an der Unterrichtsanstalt am Kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin, Friedenau bei Berlin

Kux, Richard, Postbaurat a. D., Mitinhaber der Firma Gebr. Huber, Betonbau, Breslau XIII

Labes, Erich, Architekt, Stadtbauinspektor, Regierungs-Baumeister a. D., Görlitz

Läuger, Max, Professor, Architekt, Karlsruhe

Landerer, A. (Inhaber Carl Landerer), feine Schreib- und kunstgewerbliche Waren, Heilbronn a. N.

Lang, Paul, Prof., Maler, Architekt und Kunstgewerbler, Stuttgart

Lange, Heinrich, Dr. phil., Professor, Direktor der Färberei- und Appreturschule, Krefeld

Lange, Max, Dr., Professor, Bildhauer, Leipzig-Kleinzschocher

Langhein, Carl, Prof., Maler, Ettlingen b. Karlsruhe i. B.

von Larisch, Rudolf, k. k. Professor, Regierungsrat, Wien III

Lasser, Josef, kunstgewerbl. Werkstätten, Ziseleur und Bildhauer, München

Lattmann, F. A., Buchdruckerei, Zeitungsverlag, Spielkartenfabrik, Goslar am Harz

Laudahn, W., Graph. Werkstatt und Gravieranstalt, Berlin SW. 68

Laupheimer Werkzeugfabrik, vorm. Jos. Steiner & Söhne, Fabrikation von Holzwerkzeugen, Laupheim i. Wttbg.

Lauweriks, Johannes Ludoviens Mattheus, Gartenstadt Hagen i. W.

Lebisch, Franz, Architekt, Darmstadt

Lederle, Karl, Architekt, Vorstand d. Filiale d. Großh. bad. Landesgew. Amt. Furtwangen

Lehmann, Gustav, Marine-Stabszahlmeister a. D., Hellerau bei Dresden

Lehmann, Ida, Bildhauerin und Keramikerin, Wien III/B

Lehmann, Martin, Buchbinderei, Bremen

Lehmann, Otto, Dr., Prof., Museumsdirektor, Altona, Städtisches Museum

Lehnert, Georg, Dr. phil., Prof., Privatgelehrter, Berlin W. 50

Leisching, Julius, Architekt, Direktor des Erzherzog Rainer-Museums für Kunst u. Gewerbe, Brünn

Leonhardt, Carl Friedrich Wilhelm, Architekt, BDA., Frankfurt a. M.

Leugner, F. M., Kartonnagenfabrik, Stettin

Leuwer, Franz, Buch- u. Kunsthandlung, Bremen

Leven, Hugo, Bildhauer, Direktor der Kgl. Zeichen-Akademie, Hanau

Lewin-Funke, Arthur, Bildhauer, Charlottenburg

Leyrer, Cosman, Goldschmied und Ziseleur, Erzgießer, München

Lichtblau, Ernst, akad. Architekt, Lehrer a. d. k. k. Staatsgewerbeschule, Wien I

Lichtenhahn, Karl August, Architekt und Mitarbeiter der Firma J. Stock, Coblenz, Coblenz a. Rh.

Lindemann, Elisabeth, Leiterin der Meldorfer Museumsweberei, Meldorf in Holstein

Lindemann, Feodor, Zeichenlehrer an der städt. Gewerbeschule, Leipzig

Linnemann, Otto, Maler und Glasmaler, Frankfurt a. M.

Linnemann, Rudolf, Architekt und Glasmaler, Frankfurt a. M.

Lipp, Johann, Kunsttöpfereibesitzer, Mering bei Augsburg

Literarische Anstalt Rütten & Loening, Verlagsbuchhandlung, Frankfurt a. M.

Littmann, Max, Kgl. Professor, Architekt, München

Loebell, Wilhelm, Architekt, Postbauinspektor, Köln-Deutz

Löffler, Bertold, Maler, Lehrer an der k. k. Kunstgewerbeschule, Wien

von Loehr, Karl, Prof., Architekt, Aachen

Joh. Lötz Witwe (Max Freiherr von Spann), k. k. priv. Glasfabrik, Klostermühle, Post Unterreichenstein in Böhmen

Loevy, Leopold, Tapezierer u. Dekorateur, Wien I

Loevy, S. A., Bronzegießerei, Berlin N. 4

Lohse, Rudolf, bei der Firma Louis Lohse, Buchbinderei, Dresden-A.

Lossow, William, Prof., Architekt, BDA., Direktor der Kgl. Kunstgewerbeschule und Museum, Dresden-A.

Lotheissen, Emmy, Leiterin der Stickerei-Abteilung an der Kgl. Webschule, Krefeld

Lüdecke, H., Bildhauer, Bremen

Lüer, Herm., Dr. phil., Fachschuldirektor, Solingen

Lüthgen, Eugen G., Dr. jur. et phil., Kunsthistoriker, Cöln a. Rh.

Luksch, Richard, Bildhauer, Staatliche Kunstgewerbeschule, Hamburg 5

Luley, Diedrich, Architekt, Bremen

Maas & Jungvogel, Gravier-Anstalt, Krefeld

Madile, Linus, Baumeister, Bozen

Magnussen, Walter, Maler u. Keramiker, Lehrer an der Kunstgewerbeschule, Bremen

Mahn, Heinrich, Dipl.-Ing., Oberlehrer, Redakteur der Lübeckischen Blätter, Lübeck

March, Otto, Geh. Baurat, Architekt, Charlottenburg

Marquardt, Alfred, Dr., Schriftsteller und Verbands-Syndikus, Stuttgart

Marshall, Hans, Redakteur der Magdeburgischen Zeitung, Magdeburg S.

Marx-Diestelmann, Lizzi, Frau, Kunstgewerblerin, Dessau

Matschoß, Conrad, Ingenieur und Schriftsteller, Dipl.-Ing., Privatdozent, Berlin NW.

Mautner von Markhof, Magda, Wien III

Mayer, Franz, Architekt, Schlederloh im Isarthal, Post Wolfratshausen

von Mayrhofer, Adolf, Ziseleur u. Silberarbeiter, München

Mebes, Paul, Regierungsbaumeister a. D., Architekt, Zehlendorf, Wannseebahn

Meier, Edgar, Dr. med., Magdeburg

Meir, Josef, k. k. Prof., akadem. Maler, Bau- und Kunsthandwerkerschule, Bozen

Meißner, Paul, Prof., Architekt, Darmstadt

Melsbach, Paul, Duisburg

Meltzer, Heinr., Blumenbinderei, Düsseldorf und Krefeld

Melussen, Viktor, Architekt, Bremen

Melville, Carl, Bildhauer u. Kunstgewerbler, Erfurt

Melzer, Wilhelm, Werkstätten kunstgewerblicher Lederwaren, Wien

Mendelssohn, Georg, Kunstschlosserei, Hellerau bei Dresden

Menzel, Oskar, Architekt, BDA., Dresden-A.

Merkelbach, Reinhold, Steinzeug- und Hartsteingutfabrik, München

Mersch, Karl, Bildhauer, Lehrer an der Kunstgewerbeschule, Mainz

Merton, Wilhelm, Dr., Frankfurt a. M.

Meßner, Franz, Prof., Architekt, Direktor der k. k. Fachschule f. Holzbearbeitung, Grulich (Österr.)

Metzendorf, Georg, Architekt der „Frau Margarethe Krupp-Stiftung", Essen a. d. Ruhr

Metzendorf, Heinrich, Prof., Architekt, Bensheim

Metzner, Franz, Prof., akadem. Bildhauer, Berlin-Wilmersdorf

Meusch, Hans, Dr. phil., Geschäftsführer des Deutschen Handwerks- und Gewerbekammertages, Hannover

Meyer, Julius, & Co., Norder Eisenhütte, Norden (Ostfriesland)

Meyer, Richard, Prof., Direktor der Kunstgewerbeschule, Hamburg

Meyer, Willy, Architekt, Dresden-A. 27

Meyrs Neffe, Glasfabrik, Adolf bei Winterberg in Böhmen

Michael, Wilhelm, Architekt und Fachlehrer für Raumkunst, Breslau

Michels & Co., Fritz Gugenheim, Seidenwaren, Berlin SW.

Migge, Leberecht, Gartenarchitekt, Hamburg-Blankenese

Milde, Adalbert, & Co., Erzgießerei, Dresden-A.

Mittag, H., Kunstmaler, Hannover

Möhring, Bruno, Professor, Architekt, Berlin W. 35

Mörl, Gustav, Kunstschmied, Krefeld

Mössel, Julius, Maler, München

Mohrbutter, Alfred, Prof., Maler, Berlin W. 15

Molling, Josef, Verleger und Druckereibesitzer, Berlin W.

Moser, Frau Edita, Wien III

Moser, Koloman, k. k. Professor, Maler, Wien III

Mosler, Julius, Kgl. Bayer. Hof-Rohrmöbel-Fabrik, München

Müller, Albin, Prof., Architekt, Darmstadt, Künstler-Kolonie
Müller, C. F. Otto, Kunstgewerbl. Erzeugnisse, Porzellan, Kristall, Karlsruhe i. B.
Müller, Georg, Verlag, München
v. Müller, Hans, Privatgelehrter, Berlin W. 15
Müller, P. Johannes, Werkstätten für Schuleinrichtung, Buch-, Zeitschriften- und Lehrmittel-Verlag, Charlottenburg
Müller, Th., Hofjuwelier, Gold- und Silberwarenfabrik, Weimar
Müller-Salem, Julius, Professor, Maler, Pforzheim, Kunstgewerbeschule
Müller-Scheessel, Ernst, Maler, Bremen
Münzer, Adolf, Maler, Düsseldorf, Kunstakademie
Muthesius, Frau Anna, Nikolassee bei Berlin
Muthesius, Hermann, Dr.-Ing., Geh. Regierungsrat, Architekt, Nikolassee bei Berlin
Nachtlicht, Leo, Architekt und Fachschriftsteller, Dipl.-Ingenieur, Charlottenburg
Nähr, Moritz, Kammerphotograph, Wien VII
Naumann, Friedrich, Dr., Schriftsteller, Schöneberg-Berlin
Neeb, Ernst, Prof., Oberlehrer, Mainz
Netzer, Hubert, Prof., Bildhauer, München
Neu, Paul, Maler, München
Neue Photographische Gesellschaft, A.-G., Steglitz-Berlin
Neuenborn, Paul, Kunstmaler, München
Neumann, Ernst, Kunstmaler, Berlin W. 57
Neureuther, Christian, Keramiker, künstl. Leiter der Abt. Neureuther an d. Wächtersbacher Steingutfabrik, Schlierbach b. Wächtersbach, Hessen-Nass.
Neuwirth, Rosa, Keramik, Wien IV
Nicolai, M. A., Maler und Architekt, Niedersedlitz, Bez. Dresden
Niedt, Otto, Kgl. Kommerzienrat, Generaldirektor, Gleiwitz, O./Schl.
Niemeyer, Adelbert, Kgl. Prof., Kunstmaler, München, Königl. Kunstgewerbeschule
Niemeyer, Wilhelm, Dr. phil., Hamburg
Nigg, Ferdinand, Prof., Maler, Magdeburg
Nolde, Frau, Ada, Kunstweberin, Berlin W. 50
Norddeutscher Lloyd, Dampfschiffahrtsgesellschaft, Bremen
Nose, Richard, städt. Garteninspektor, Krefeld
Oberle, Philipp, Goldschmied u. Ziseleur, Lehrer an der Kunstgewerbeschule, Straßburg i. E.
Obermeyer, Max, Kunstmaler und Innenarchitekt, München
Oberthür, Gustav, Diplom-Architekt, Stadtrat, Straßburg i. E.
Ochs, Jacob, Gartenarchitekt, Hamburg I
Oeder, Georg, Prof., Landschaftsmaler, Düsseldorf
Örley, Robert, Architekt, Wien I
Oesterreich, Richard, jun., Kgl. Hofbuchbinder, Dresden-A.
Ohly, Ernst, Bildhauer, Frankfurt a. M.
Ohly, Willy, Bildhauer, Frankfurt a. M.
Oppler-Legband, Else, Kunstgewerblerin, Berlin-Schöneberg
Orlik, Emil, Kgl. Prof., Maler und Graphiker, Berlin SW. 11
Ortlieb, Walter, künstlerischer Leiter der Firma Paul Stotz & Otto Schlee, Stuttgart
Osborn, Max, Dr. phil., Schriftsteller, Redakteur der „National-Zeitung", Berlin W.
Oßwald, Karl, Oberlehrer, Kunstgewerbe-Architekt, Zwickau i. Sa.
Ostermayer, Fritz, Dr. phil., Prof., Herzoglich Anhaltischer Konservator und Kunstwart, Dessau
Osthaus, Karl Ernst, Besitzer des Museums Folkwang und Direktor des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe, Hagen i. W.
Otto, Wilhelm, Prof., Maler, Bremen
Paeschke, Carl, Direktor der Werkstein-Industrie, Breslau XIII
Paffendorf, Ludwig, Architekt und Kunstgewerbler, Köln
Pahde, Frau, Prof., Krefeld
Pallat, Ludwig, Dr., Prof., Vortragender Rat im Kgl. Preuß. Kultusministerium, Geh. Regierungsrat, Wannsee b. Berlin
Pankok, Franz, Innenarchitekt, Lehrer a. d. Kunstgewerbeschule, Barmen
Papier- und Tapetenfabrik Bammental (Abt. der Tapeten-Industrie-Akt.-Ges.), Bammental, Bad.
Paquet, Alfons, Dr. phil., Schriftsteller, Hellerau b. Dresden
Paravicini, Architekt, Frankfurt a. M.

Paul, Bruno, Prof., Direktor der Unterrichtsanstalt des Königl. Kunstgewerbemuseums Berlin, Berlin SW. 11

Paul & Miller, Wilhelm, Ofen- und Tonwaren-Fabrik, Magdeburg

Pazaurek, Gustav Edmund, Dr. phil., Prof., Vorstand des württembergischen Landesgewerbemuseums, Stuttgart

Peche, Dagobert, Architekt, Wien IV

von Pechmann, Freiherr Günther, Sekretär der Münchner Vereinigung für angewandte Kunst, München

Peglau, Bruno, Rechtsanwalt, Leipzig

Pelka, Otto, Dr. phil., Direktorialassistent am Kunstgewerbe-Museum und Dozent an der Handelshochschule, Leipzig

Perks, Paul Adalbert, Maler, Dresden-A.

Perscheid, Nicola, Photograph, Berlin W. 9

Peterich, Paul, Prof., Bildhauer, Florenz

Petersen, Ernst, Prof., Landbauinspektor a. D., Kgl. Kunstgewerbe-Museum, Berlin SW. 11

von Petri, O., Dr., Generaldirektor, Geh. Kommerzienrat, Nürnberg

Pezold, Georg, Bildhauer, München

Pfann, Paul, Professor an der techn. Hochschule München, Architekt, BDA., München

Pfannstiel, Heinrich, Großh. Sächs. Hofl., Werkstätten f. künstlerische Lederarbeiten u. Wappenmalerei, Weimar

Pfeifer, Ernst, Kgl. Professor, Bildhauer, München

Pfeifer, Hermann, Geh. Hofrat, Prof. an der Techn. Hochschule, Architekt, Braunschweig

Pfeiffer, Max, Adolf, Dipl.-Ing., Direktor der Schwarzburger Werkstätten für Porzellankunst, Unterweißbach, Schwarzburg-Rudolstadt

Pfeiffer, Paul, Bildhauer und Ziseleur, Lehrer an der Goldschmiedeschule, Eutingen b. Pforzheim

Pflaume, Hermann, Architekt, BDA., Köln

Pflaumer, Eugen, Goldschmied, k. k. Fachschullehrer, Gablonz a. d. Neiße

Phieler, Heinrich, Maler, Fachlehrer f. Entwerfen, a. d. Kunstgewerbeschule Elberfeld, Elberfeld

Photograph. Gesellschaft, Kunstverlag, Berlin C 2

Pichler, Hermann, Leinwand-, Gebild- und Damast-Weberei, Stuttgart

Pirner & Franz (Inh. J. E. Franz), Kgl. Sächs. Hoflieferant, Erzgießerei, Dresden-Löbtau

Pixis, Oskar, Architekt, München 42

Plate, H., Klempnermeister, Vorsitzender des Deutschen Handwerks- und Gewerbekammertages, Mitgl. d. Preuß. Herrenhauses, Hannover

Platen, Max, Architekt und Bildhauer, für künstler. Grabdenkmäler, Krefeld

Poellath, Karl, Münz- und Prägwerk, Königl. Bayr. Hofl., Schrobenhausen b. München

Poelzig, Hans, Prof., Architekt, Direktor d. Kgl. Kunstschule, Breslau

Poeschel & Trepte, Buchdruckerei, Leipzig

Pöschmann & Battré, Werkstätten moderner kunstgewerblicher Metallarbeiten, Dresden-A. 28

Pohle, Emil, Architekt, Düsseldorf

Polaczek, Ernst, Dr. phil., Museumsdirektor u. Universitätsprofessor, Straßburg i. E.

Poppovits, Cesar B., Architekt, Wien VIII

Porzellanmanufaktur Ferdinand Selle, Burgau a. S. Station Göschwitz (Saale)

Porzellan-Manufaktur, Kgl., Direktion, Berlin W. 66

Poser, Karl, Architekt, BDA., Leipzig

Postler, Adelheid, Kunstgewerbliche Werkstatt für Innen-Dekoration, Erfurt

Pott, Paul, Architekt Köln a. Rh.

Powolny, Michael, Bildhauer u. Keramiker, Wien IIIB

de Praetere, Jules, Prof., Brüssel

Pranghofer, Franz, Baumeister, Lehrer an der k. k. Bau- und Kunsthandwerkerschule, Bozen

Preetorius, Emil, Dr., Kunstmaler, München

Prelle, Christian, Maler und Kunstgewerbler, Hannover

Prinz, Ernst, Dipl.-Ing., Architekt, BDA., Kiel

Prutscher, Otto, k. k. Prof., Architekt der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt, Wien VI

Puhonny, Ivo, Maler u. Graphiker, Baden-Baden

Quedenfeldt, Erwin, Dr., Photochemiker, Leiter der Rheinischen Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, Düsseldorf

Rank, Franz, Architekt, München

Rauchheld, Adolf, Großherzogl. Baurat, BDA., Oldenburg i. Gr.

Rauecker, Bruno, Dr. oec. publ., Solln II bei München

Rée, Paul, Prof. Dr., Bibliothekar der Bayrischen Landes-Gewerbeanstalt, Nürnberg

Regel, Otto, Buchdruckerei, Leipzig

Rehorst, Carl, Landesbaurat a. D., Beigeordneter der Stadt Köln, Köln

Reich, Lilly, Kunstgewerblerin, Berlin

Reiche, Richard, Dr. phil., Kunsthistoriker, Konservator des Kunstvereins in Barmen, Barmen, Ruhmeshalle

Reimann, Theodor (Inhaber Willy Lutze & Paul Putscher), Königl. Hoflieferant, Fabrikation kunstgewerblicher Korbmöbel, Dresden-N.

Remer, Paul, Dr. phil., Schriftsteller, Molchowhaus bei Altruppin (Mark Brandenburg)

Rempen & Kreutzmann, Spezialhaus für aparte Tapeten, Wandbespannungen u. Bodenbelag, Stuttgart

Renner, Ad., Manufakturwarenhaus, Dresden-A.

Renner, Paul, Kunstmaler, Buch- und Schriftgewerbe, München

Rhomberg, Julius, Mitinhaber der Firma Herrburger & Rhomberg, Wien, Dornbirn

Riemerschmid, Otto, Architekt, München

Riemerschmid, Richard, Kgl. Prof., Architekt, Pasing bei München

von Rieppel, Anton, Dr. Ing. u. phil., Generaldirektor, Kgl. Baurat, Nürnberg

Riese, Hans, Vorsitzender des Beamten-Wohnungs-Vereins zu Berlin, Geh. Rechnungsrat, Berlin W.

Rieß, Paul, Prof., Maler und Kunstgewerbler, Dessau i. Anh.

Riezler, Walter, Dr. phil., Schriftsteller, Direktor der Stettiner Museen, Stettin

Riezler-Kraft, Frau Paula, Kunstgewerblerin, Stettin

Rincklake, Bernhard, Kunsttischler, Münster i. W.

Rings, Josef, Architekt, Assistent an der Großherzgl. Techn. Hochschule zu Darmstadt, Lehrer an den Technischen Lehranstalten, Offenbach a. M.

Roch, Georg, Bildhauer, Berlin W. 30

La Roche, Maria, Malerin und Graphikerin spez. angewandter Graphik, München

Rochga, Rudolf, Prof., Maler und Kunstgewerbler, Stuttgart

Roediger, Ulrich, Architekt, Hannover

Röhr, Bruno, Architekt, Weimar

Roemer, Georg, Bildhauer, München-Gern

Roerts, Willi, Graphische Werkstätten, Hannover

Rößler, Paul, Maler, Dresden

Rohde, Georg K., Glasmalerei, Bremen

Rohlfs, Christian, Prof., Maler und Sticker, Hagen i. W., Museum Folkwang

Roller, Alfred, k. k. Prof., Maler, Direktor der Kunstgewerbeschule des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie, Wien III/1

Rominger, Johs., Königl. Hoflieferant (Inhaber Otto Wanner-Brandt), Spezialgeschäft für Glas, Porzellan, Metallwaren, Beleuchtungskörper, Kunstgewerbe, Stuttgart

Rosenbaum, Brüder, Papierwarenfabrik und Kunstdruckanstalt, Wien VIII

Rosenfeld, N. & Co., Königliche Hoflieferanten, Spezialausführungen von Wand- und Fußbodenfließen, Mosaikarbeiten und Parketten, Berlin W. 8

Rosenthal & Co., Ph., Porzellanfabrik, Akt.-Ges., Selb (Bayern)

Roß, Karl Hubert, Architekt, BDA., Hannover

Roßmann, Hans, Prof., Maler, Breslau, Kgl. Kunstgewerbeschule

Rothansl, Rosalia, Lehrerin an der k. k. Kunstgewerbeschule in Wien, Kunststickereien u. Handwebereien, Wien I

Rubensohn, Otto, Dr. phil., Museumsdirektor, Hildesheim

Rütschi, S. Rudolf, Architekt, Lehrer an der Kunstgewerbeschule, Magdeburg

Rumpen, Anton, Architekt, Krefeld

Rupp & Moeller, Marmor-, Granit-, Syenit- und Kalksteinwerke, kunstgewerbliches Atelier, Karlsruhe in Baden

Ruyter, Gerhard, Möbelfabrik, Krefeld

Saaledker Werkstätten, G. m. b. H., Ateliers für Architektur, Gartenanlagen, Möbel und Innenausbau, Saaleck bei Bad Kösen (Thüringen)

Sächsische Serpentinstein-Gesellschaft zu Zöblitz, G. m. b. H., Zöblitz i. E.

Saile, V., Glasmalerei und Kunstglaserei, Stuttgart

»Salubra«, Akt.-Ges., Herstellung künstlerischer, lichtechter, waschbarer Wand-Bekleidungen, Grenzach (Baden)

Sattler, Karl, Architekt, München
Sauer, Carl, Buchbinderei und Vergolde-Präge-Anstalt, Krefeld
Schade, F., & Co., Tapetenhaus, Dresden-A.
Schaefer, Karl, Dr. phil., Direktor des histor. und kunstgewerbl. Museums, Lübeck
Schäfer, Wilhelm, Schriftsteller, Herausgeber d. »Rheinlande«, Vallendar a. Rh.
Scharvogel, Jakob Julius, Prof., Keramiker, Darmstadt, Großherzoglich Keramische Manufaktur
Scheidemantel, H.,(Inh. Fritz Scheidemantel), Hofmöbelfabrik, Weimar.
Scheinert, Hugo, Dekorationsmaler, Lehrer an der Kgl. Kunstschule, Breslau IX
Adolf Schell & Otto Vittali, G. m. b. H., Glasmalerei, Offenburg in Baden
Schellen, A., Dr., Sekretär der Handwerkskammer, Münster i. W.
Schilling, Rudolf, Architekt, BDA., Kgl. Baurat, Dresden-A.
Schinnerer, Johannes, Dr., Direktor d. Deutschen Buchgewerbemuseums, Leipzig-Marienhöhe
Schirlitz-Behrendt, Frau Olga, Kunstgewerblerin, Grafrath bei München.
Schleipfer, August, Carl Herdas Nachf., Marmor-, Granit- und Syenit-Industrie, Werkstätten für künstlerische Bildhauerei, Erfurt
Schleiß, Franz, Inhaber der Gmundner keramischen Werkstätte, Gmunden (Ober-Öst.)
Schmarje, Walter, Bildhauer, Lehrer an der Unterrichtsanstalt des kgl. Kunstgewerbemuseums, Berlin SW.
Schmid, Adolf, Professor, Ziseleur und Medailleur, Pforzheim, Kunstgewerbeschule
Schmid, Max, Dr., Professor der Kgl. techn. Hochschule, Geh. Regierungs-Rat, Aachen
Georg Schmider, Vereinigte Zeller keramische Fabriken, Zell-Harmersbach in Baden
Schmidt, Fritz, i. Fa. August Schmidt & Co., Werkstätten für Raumkunst, Elberfeld
Schmidt, Karl, Oberbaurat, Vorsitzender des Sächsischen Heimatschutzes, Dresden-A.
Schmidt, J. H. Söhne, Kronleuchterfabrik, Iserlohn
Schmidt, Paul Ferd., Dr. phil., Museumsassistent, Magdeburg
Schmidt, Wilhelm, k. k. Professor, Architekt, Hallein bei Salzburg, k. k. Fachschule
Schmiedeknecht, Ernst, Kunstgewerbl. Werkstätten für Rohrmöbel u. Korbwaren, Tannroda a. d. Ilm
Schmieden, H., Reg.-Baumeister a. D., Architekt, Berlin W.
Schmitz, Bruno, Dr. ing., Prof., Architekt, BDA., Charlottenburg
Schmitz & Olbertz, Buchhandlung, Düsseldorf
Schmitz, Tillmann, Ziseleur und Silberschmied, Breslau
Schmohl, Eugen, Architekt, Berlin-Schöneberg
Schmohl, Paul, Prof., Direktor der kgl. Baugewerkschule, Stuttgart
Schmohl, Robert, Architekt, Baurat, Essen (Ruhr)
Schmuz-Baudis, Theo, Prof., Maler und Keramiker, artist. Direktor der Königl. Porzellan-Manufaktur Berlin-Charlottenburg
Schnackenberg und Siebold, Werkstätten für künstlerische Gartengestaltung, Hamburg
Schnebel, Karl, Maler, Künstlerischer Beirat im Verlage Ullstein & Co., Berlin-Friedenau
Schneckenberg, Ernst, Architekt und Lehrer an der Kunstgewerbeschule Charlottenburg, Berlin-Schöneberg
Schneider, Fritz, Dr. phil., Handelskammer-Syndikus, Sorau (Lausitz)
Schneidler, F. H. Ernst, Maler, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Barmen
Schöngut, Josef, Zivil-Ingenieur, Wien VI
Schönstedt, Friedrich, Duisburg
Schramm, Julius, Kunstschlosser, Berlin SW.
Schreyögg, Georg, Prof. a. d. Kunstgewerbeschule, Bildhauer, Karlsruhe
Schröder, J. G. W., Direktor der Vereinigten Werkstätten f. Kunst im Handwerk, Hemelingen b. Bremen
Schröder, Rudolf Alexander, Schriftsteller, Bremen
Schütt, Konrad, Ingenieur, Neumühle bei Altruppin
Schütz, August, Tapetenfabrik, Wurzen i. Sa.
Schütz, L. R., Majolikafabrik, Pletrovitsch bei Cilli (Steiermark)
Schufinski, Viktor, Professor an der k. k. Fachschule, Znaim (Mähren)

Schultz, Otto, Tezett-Gitterwerk, Kunstschmiede, Berlin SW. 11

Schultze, Carl, Buchbindermeister, Buchbinderei und feine Lederarbeiten, Düsseldorf

Schultze-Naumburg, Paul, Prof., Architekt, künstler. Leiter der Saaleckер Werkstätten, Saaleck bei Bad Kösen (Thüringen)

Schulz, Karl Hermann, Maler, Dresden-A.

Schulz, Richard, L. F., Werkstatt für Arbeiten in Bronce, Berlin SW. 13

Schulz & Holdefleiß, Kunstschmiede und Eisenkonstruktionswerk, Berlin N.

Schulze, Otto, Kunstgewerbler, Direktor der Handwerker- und Kunstgewerbeschule, Elberfeld

von Schulze-Gävernitz, Gerhardt, Dr. phil., Universitätsprofessor, M. d. R., Freiburg i. B.

Schumacher, Fritz, Prof., Architekt, BDA., Stadtbaudirektor, Hamburg

Schuppmann, C. A., Kunsttöpferei, Berlin C.

Schwally, Karl, Architekt, Bremen

Schwander, Dr., Bürgermeister, Straßburg im Elsaß

Schwarz, Karl, Bildhauerei und Steinmetzgeschäft, Berlin O. 17

Seeck, Franz, Prof., Architekt, Reg.-Baumeister a. D., Steglitz bei Berlin

Seemann, E. A., Kunstverlag, Leipzig

von Seidl, Emanuel, Prof., Architekt, München

Seidler, Hermann, Kunstmaler und Keramiker, Konstanz

von Seidlitz, Woldemar, Geh. Regierungs-Rat, Blasewitz

Selle, F. B., Porzellan, kunstgewerbl. Sachen, Leipzig

Senf, Hermann, Architekt, Frankfurt a. M.

Seyffart, Otto, Werkstätten für kunstgewerbl. Metallarbeiten, Altenburg, S.-A.

Seyffert, Oskar, Professor und Hofrat, Leiter des Museums für sächsische Volkskunde, Dresden-A.

Siber, Josef, Metallbildhauer, Werkstätte für kunstgewerbliche Metallarbeiten, Bremen

Siebrecht, Karl, Architekt, Hannover

Siegert, Frau Margarete geb. Hoppe, Mitinhaberin und Leiterin der Schles. Spitzenschulen, Hirschberg i. Schl.

Siemens, Friedrich, Fabrik patent. Gasheiz-, Gasbade- und Gaskoch-Apparate, Dresden-A.

Sika, Jutta, Malerin, Wien IIIB

Simons, Anna, Schriftkünstlerin (Associate of the Royal College of Art, London), Hamburg

Sittel, Hugo, Buchdrucker u. Fachlehrer, Düsseldorf

Söhlemann, Hans, Architekt, Lehrer an der Kunstgewerbeschule, Erfurt

Sörrensen, Wolfgang Hans, Dr. phil., Volontär an den Königl. Museen, Groß-Lichterfelde-West bei Berlin

Sommerhuber, Rudolf, Tonöfen-Fabrik, k. u. k. Hoflieferant, Steyr (Österreich)

Sonnenschein, Adolf, Bildhauer, Lehrer an der Kgl. Zeichenschule, Dresden-A.

Sonntag, Carl, jr., Buchbinde-Werkstatt, Leipzig

Soulek, J., Kunsttischler, Wien VI/2

Souval, Rudolf, Emailleur, Wien VIII/2

Spalting, O., Baurat, Architekt, Südende bei Berlin

Spannagel, Wilhelm, Architekt, BDA., München

Spindler, Carl, Marqueterie, St. Leonhardt bei Boerisch (Unter-Elsaß)

Stadler, Bernard, Werkstätten für die gesamte Wohnungsausstattung, Paderborn

Stahl, Heinrich, Tischlermeister, Magdeburg

von Stark, Adele, Leiterin des Spezial-Ateliers für Emaillearbeiten an der k. k. Kunstgewerbeschule, Wien I

Steck, Max, Schlossermeister, Kunst- und Bauschlosserei, Dresden-A.

Steiner, S. E., & Co., Möbelstoff- und Plüsch-Fabriken, Wien

Steiner-Prag, Hugo, Prof., Maler, Lehrer a. d. Königl. Akademie für graph. Künste und Buchgewerbe, Leipzig

Steingutfabrik Vordamm, G. m. b. H., Vordamm-Ostbahn

Steinicken & Lohr, Kunstgewerbl. Werkstätten für Metallarbeiten und Glasmalerei, München

Stempel, D., A.-G., Schriftgießerei, Frankfurt a. M.-Süd

Stinnesbeck, Alfons, Architekt, Essen (Ruhr)

Stock, Carl, Bildhauer, Frankfurt a. M.

Stock, Hans, Teilhaber der Firma J. Stock, Wohnungsausstattungen, Coblenz

Stoeving, Curt, Prof., Maler, Bildner, Architekt, Privatdozent a. d. Kgl. Techn. Hochschule, Berlin

Stoffregen, Heinz, Architekt, Bremen
Stordk, Konrad, Krefelder Schmuckstein-Industrie, Sammet- und Seidenwarenfabrikant, Krefeld
Stoskopf, Gustav, Maler und Schriftsteller, Straßburg i. E.
Straßburger Kunstmöbelfabrik E. Jacquemin, Möbelfabrikation nebst Innendekoration, Straßburg i. E.
Strathmann, Carl, Maler, München
Streit, Max, Dekorationsmaler, Breslau
Stresemann, Gustav, Dr., Syndikus, Dresden
Strnad, Oskar, Dr., Architekt, Wien IX
Strobel, Hans, Stadtbauinspektor, Architekt, Leipzig
Stroucken, H., Möbelfabrik, G. m. b. H., Krefeld
Süs, Wilhelm, Prof., Kunstmaler, Vorstand der. Großherzoglichen Majolika-Manufaktur, Karlsruhe i. B.
Sütterlin, Ludwig, Maler, Berlin SW.
Sutter, Conrad, Professor, i. Fa. Hessische Spielsachen-Werkstätten, Burg Breuberg, Post Neustadt i. Odenwald
Svensson, Julius, Goldschmied, Lehrer an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule, Krefeld
Swarzenski, Georg, Dr. jur. et phil., Direktor des Städelschen Instituts und der Städtischen Galerie, Frankfurt a. M.
Taucher, Konrad, Bildhauer, Karlsruhe
Taut, Bruno, Architekt, Berlin W. 9
Teichmann, Johannes, Wandbespannungsstoffe und Stickereien, Dresden-A.
Teschner, Richard, Maler, Wien VIII
Tessenow, Heinrich, Architekt, Hellerau bei Dresden
Teubner, B. G., Verlagsbuchhandlung, Leipzig
Thiele, Adolf E., Dr. med., Schularzt, Chemnitz
Thiele, Wilhelm, Architekt, BDA., Direktor der staatlich-städtischen Handwerkerschule, Dipl.-Ing., Regierungsbaumeister a. D., Bielefeld
Thiergärtner, Voltz & Wittmer, G m. b. H., Heizungs- und Sanitäre Anlagen, Berlin W. 9
Thiersch, Paul, Architekt, BDA., Berlin-Großlichterfelde-West
Thormälen, E., Prof., Architekt, Köln-Lindental
Thorn-Prikker, Johann, Maler, Hagen i. W., Deutsches Museum
Tiemann, Walter, Prof., Maler u. Graphiker an der Königl. Akademie für graph. Künste und Buchgewerbe, Leipzig
von Trenkwald, Hermann, Dr., Museumsdirektor, Frankfurt a. M.
Trethan, Therese, Malerin, Wien III
Tröster, Fritz, Tapezierer, Spezial-Werkst. für moderne Leder-Polstermöbel, Wien I
Troost, Paul Ludwig, Architekt, BDA., München
Tschammer, Richard, Kgl. sächs. Baurat, Architekt, BDA., Leipzig
Tscharmann, Heinrich, Prof., Architekt, BDA., Königl. Baurat, Dresden-A.
Tuaillon, Louis, Prof., Bildhauer, Berlin-Grunewald
Ubbelohde, Otto, Maler, Goßfelden bei Marburg
Ule, Carl, Prof., Maler, Karlsruhe in Baden
Ule, Carl, G. m. b. H., Anstalt für Glasmalerei, Verglasung und Glasmosaik, München
Urban, Bruno, Glasmalerei, Dresden-A.
Veil, Theodor, Architekt, Dipl.-Ingenieur, München
Veil-Neander, Erica, Werkstatt für verbesserte Frauenkleidung, München
van de Velde, Henry, Prof. an der Großh. S. Kunstgewerbeschule, Architekt, Weimar
Vereinigte Smyrna-Teppich-Fabriken A.-G., Berlin C. 2
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, A.-G., Berlin O.
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, G. m. b. H., Köln a. Rh.
Vetter, Adolf, Dr., Hofrat, Direktor des k. k. Gewerbeförderungsamtes, Wien IX/2
Vierthaler, Ludwig, Bildhauer, Kunstgewerbe, Berlin SW. 11
Vittali, Wilhelm, Architekt, Karlsruhe i. B.
Völkel, August, kgl. Bayrisch. und herzogl. Sächs. Hof-Spängler, Installationsgeschäft, München
Vogel, August, Professor, Bildhauer, Berlin-Westend
Vogel, Wilhelm, Mechan. Weberei von Möbelstoffen. Decken und Portieren, Chemnitz
Vogeler, Franz, Fabrikbesitzer und Geschäftsführer d. Kunstausstellung Worpswede b. Bremen
Vogeler, Heinrich, Maler, Worpswede b. Bremen

Vogeler, Martha, Frau, Kunstgewerbetreibende, Worpswede bei Bremen

Vollgold, D. & Sohn, Silberwaren, Berlin W.

Vorberg, Margarete, Atelier für Porträt- u. Raumkunst, Neubabelsberg b. Berlin

Wachtler, Otto, Kaufmann und Mitgeschäftsführer der Hôtel-Wohnungs-Einrichtungs-Ges. m. b. H., Bozen

Wackerle, Josef, Bildhauer, Berlin-Charlottenburg

Wächtersbacher Steingut-Fabrik, Schlierbach bei Wächtersbach (Hessen-Nassau)

Waentig, Heinrich, Dr. phil., Universitätsprofessor, Tokio (Japan)

Wärndorfer, Fritz, Vorstandsmitglied der Wiener Werkstätte, Wien VII

Wagner, Adolf, Professor an der Königl. Kunstakademie, Maler, Kassel

Wagner, Gebrüder, Marmor- und Steinmetzgeschäft, Frankfurt am Main

Wagner, Georg, Maler und Graphiker, Berlin N. 54

Wagner, Günther, Künstlerfarben und flüssige Tuschen, Hannover

Wagner, H., Architekt, BDA., Bremen

Wagner, Otto, Prof. a. d. Akademie der bildenden Künste, k. k. Oberbaurat, Architekt, Wien I

Wagner, R. & Sohn, Buchdruckerei, Weimar

Wagner-Lehmann, Frau Elsbeth, Kunstgewerblerin, Söcking bei Starnberg (Bayern)

Wahliß, Ernst, Kunst-Porzellan und Fayence-Fabrikation, Wien I

Walbe, Heinrich, Prof. a. d. techn. Hochschule, Geh. Oberbaurat, Darmstadt

Waldschütz, Richard, Architekt, Mannheim

Wallroth, Erich, Dr. jur., Syndikus der Handelskammer, Lübeck

Walsch, Ignatz, Möbelfabrik und Innenausbau, Breslau

Walter, Theodor, Fachlehrer an den städt. Fortbildungsschulen, Ehrenvorsitzender des Verbandes jetziger u. ehemaliger Studierender an deutschen Kunstgewerbeschulen, Frankfurt a. M.-West

Walterspiel, A., Architekt, Dipl.-Ing., Karlsruhe i. B.

Warburg, A., Dr. phil., Privatgelehrter, Hamburg

Warlich, Hermann, Dr. phil., Schriftsteller, Cassel

Weidemeyer, Carl, Maler und Architekt, Worpswede b. Bremen

Weidenbach, Georg, Kgl. sächs. Baurat, Architekt, BDA., Leipzig

Weidenmüller, Hans, Leiter d. Werkstatt für neue deutsche Wortkunst, Leipzig

Weinschenk, Heinrich, Kunstgewerbl. Werkstatt, Karlsruhe i. B.

Weiß, Wilh., Blechnermeister, Karlsruhe i. B.

Weiße, Franz, Kunstbuchbinder und Zeichner, Lehrer der Kunstgewerbeschule, Hamburg 25

Wenig, Bernhard, Maler, München, Mozartst. 17

Wenz, Paul, Dr. phil., Architekt, BDA., München

Werdelmann, Wilhelm, Prof., Direktor der Handwerker- und Kunstgewerbeschule, Architekt, Barmen

Werkstatt für Friedhofskunst, Grabdenkmäler, Berlin W. 35

Werkstätten für deutschen Hausrat, Theophil Müller, Dresden-A.

Werkstätten für Handwerkskunst, Otto Erdmann jr., Berlin SW. 61

Werner, Selmar, Prof., Dresden-A.

Wernicke, Johannes, Dr., Generalsekretär des Verbandes deutscher Waren- u. Kaufhäuser, e. V., Berlin W. 30

von Zur Westen, Walter, Regierungsrat, Berlin W. 35

Wichert, Fritz, Dr. phil., Museumsdirektor, Mannheim

Wichtendahl, Oscar, Maler, Hannover

Wickop, Georg, Prof. a. d. Techn. Hochschule, Geh. Oberbaurat, Architekt, Darmstadt

Widmer, Gertrud, Spezialgeschäft für künstlerische Damenhüte, Berlin W.

Wielandt, Hans Beatus, Maler, München

Wienbeck, Dr., Syndikus der Handelskammer, Hannover

Wiener Mosaik-Werkstätte (Inh. Leopold Forstner), Wien IX

Wiener Werkstätte, Produktiv-Genossenschaft von Kunsthandwerkern in Wien, Registr. Gen. m. unbeschränkter H., Wien VII/2

Wiethüchter, Kunstmaler, Lehrer der Kunstgewerbeschule, Barmen

Wildt, Hermann, Kgl. Hofbuchhändler, Stuttgart
Wilfert, Karl, jun., Bildhauer, Prag-Bubentsch
Wilhelm & Co., Werkstätten für Beleuchtungskörper, Eisen- und Bronzearbeiten, München
Wilkens & Söhne, M. H., Silberwaren, Hemelingen bei Bremen
Wimmer, Eduard, Josef, Architekt, Wien XIII
Winde, Arthur, Bildhauer, Dresden
Winter, Robert, Fabrikbesitzer, Kaufmann, Hannover
Wirminghaus, A., Dr., Prof., Syndikus der Handelskammer, Köln a. Rh.
Witt, Valentin, Kgl. Hofl., Kunstgewerbl. Werkstätten, München
Witte, Bernhard, Hof- u. Stiftsgoldschmied, Aachen
Wittmann, Julius, Architekt, Köln a. Rh.
Wittmann, Thea, Malerin u. Lehrerin der Kgl. Kunstgewerbeschule, München
Witzmann, Carl, Architekt, Wien XIII/1
Wohlfeld, A., (Inh. Paul Wohlfeld), Buch- und Kunstdruckerei, Magdeburg
Wolbrandt, Carl, Prof., Direktor d. Handwerker- u. Kunstgewerbeschule, Architekt, Krefeld
Wolff, Bürgermeister, Bromberg
Wolff, Gustav, Architekt, BDA., Halle a. d. S.
Wolff, Helmut, Dr., Direktor des Statistischen Amtes der Stadt, Privatdozent an der Universität, Halle a. d. S.
Wrba, Georg, Prof., Bildhauer, Dresden-A.
Wünsche, Alfred, Architekt, Friedenau-Berlin
Kgl. Württ. Hüttenwerk-Wasseralfingen
Würzler-Klopsch, Paul, Hausbau, Wohnungskunst, kunstgewerblicher Hausrat, Gartenpläne, Leipzig
Wüstrich, Oksar, kunstgew. Buchbinderei, Breslau
Wunderlich, Gottlob, Weberei, Waldkirchen i. S. (Zschopautal)
Wurzener Teppich u. Velours-Fabriken, Wurzen, S.
von Zabern, Philipp, Großh. hess. Hofdruckerei, Mainz a. Rh.
Zanders, I. A., Papierfabriken, Bergisch-Gladbach
Zeißig, Hans, Bildhauer, Leipzig
Zeitler, Jul., Verlagsbuchhandlung, Leipzig-Gohlis
Zeymer, Friedrich, Kunsttischler, Wen V.
Zeymer, Fritz, Architekt, Wien V.
Zeyss, Richard, Dr., Syndikus der Handelskammer, Krefeld
Ziehen, Julius, Dr., Stadtrat, Frankfurt a. M.
Ziercke, Louis, jr., Maler, Bad Godesberg
Zimmermann, Ernst, Dr. und Direktorialassistent, Leiter der Porzellansammlung in Dresden, Dresden-A.
Zimmermann, Richard, Lehrer a. d. Kgl. Webschule, Krefeld
Zotti, Josef, Architekt, Wien XII
Zovetti, Ugo, Wien IV
Zucker & Co., A.-G., Schreibwarenfabrik, Erlangen
Zuckerkandl, Berta, Schriftstellerin, Wien XIX
von Zülow, Marie, Frau, Malerin, k. k. Postoffizials Witwe, Haugsdorf, Niederösterreich
Zwollo, Franz, Künstl. Metallarbeiten in Gold, Silber, Bronze usw., Hagen i. Westf.

SATZUNG

NAME UND SITZ

§ 1. Der Verein führt den Namen »Deutscher Werkbund«, und hat seinen Sitz in München. Er soll Rechtsfähigkeit durch Eintragung in das Vereinsregister erlangen.

ZWECK

§ 2. Der Zweck des Bundes ist die Veredlung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk durch Erziehung, Propaganda und geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen.

MITGLIEDSCHAFT

§ 3. Mitglieder des Vereins können sein, Künstler, Gewerbetreibende ‹Einzelpersonen, sowie Firmen der Industrie und des Handwerks› und Sachverständige.

§ 4. Die Aufnahme der Mitglieder erfolgt durch Beschluß der Vorstandschaft.

§ 5. Der jährliche Mitgliedsbeitrag wird von jedem Mitgliede durch Selbsteinschätzung nach dem Maße seiner Leistungsfähigkeit festgesetzt. Er beträgt mindestens zehn Mark.

§ 6. Die Mitgliedschaft erlischt:

a› durch schriftliche Erklärung, die nur auf das Ende eines Kalenderjahres zulässig ist und mit dreimonatiger Frist zu Händen des ersten Vorsitzenden der Vorstandschaft zu erfolgen hat,

b› durch den Tod,

c› durch Ausschluß.

Der Ausschluß ist zulässig, wenn ein Mitglied gegen das Bundesinteresse handelt. Der Ausschluß erfolgt auf Antrag der Vorstandschaft durch Beschluß des Ausschusses, gegen welchen es keinerlei Berufung gibt. Für den Ausschluß bedarf es einer Mehrheit von drei Viertel der an der Abstimmung teilnehmenden Ausschußmitglieder. Sobald der Inhaber oder Vorstand einer als Mitglied aufgenommenen Firma wechselt oder die Firma ihre Rechtsform ändert, erlischt die Mitgliedschaft der Firma, doch kann der Vorstand die Mitgliedschaft unmittelbar wieder herstellen. Die Mitgliedschaft einer Einzelperson erlischt, sobald die Firma, deren Inhaber oder Mitinhaber die Einzelperson ist, als Mitglied aufgenommen wird.

VEREINSLEITUNG

§ 7. Organe des Bundes sind:

1. der Vorstand und die Vorstandschaft,
2. der Ausschuß,
3. die Mitgliederversammlung.

DER VORSTAND UND DIE VORSTANDSCHAFT

§ 8. Die Vorstandschaft besteht aus sechs Mitgliedern und dem Geschäftsführer. Die Vorstandschaftsmitglieder werden von der Mitgliederversammlung auf je drei Jahre gewählt. Von den Mitgliedern der zuerst erwählten Vorstandschaft scheiden drei Mitglieder nach zwei Jahren, drei fernere Mitglieder nach drei Jahren aus. Die Reihenfolge bestimmt das Los, das durch den Vorsitzenden in der Ausschußsitzung zu ziehen ist, die nach Ablauf des zweiten Jahres vor der abzuhaltenden Mitgliederversammlung stattfindet. Die Amtsdauer jedes Vorstandschaftsmitglieds währt bis zur Wahl seines Nachfolgers. Die Mitglieder der Vorstandschaft sind wieder wählbar. Scheidet ein Vorstandschaftsmitglied vor Ablauf seiner Amtsdauer aus, so ergänzt sich die Vorstandschaft durch Zuwahl auf die restliche Amtsdauer des Ausgeschiedenen.

Der Geschäftsführer wird von der Vorstandschaft auf die Dauer von drei Jahren ernannt, er ist Bundesbeamter und hat Sitz und Stimme in der Vorstandschaft.

§ 9. Die Vorstandschaft wählt alljährlich aus ihrer Mitte einen ersten Vorsitzenden und dessen Stellvertreter. Der Vorsitzende vertritt den Bund gerichtlich und außergerichtlich, er ist mithin Vorstand des Bundes im Sinne des § 26 BGB. Namens des Bundes abzugebende urkundliche Erklärungen sind durch den ersten Vorsitzenden beziehungsweise für den Fall seiner Behinderung durch seinen Stellvertreter zu vollziehen.

§ 10. Die Vorstandschaft überwacht die Durchführung des Bundesgedankens durch die Organe und die Mitglieder des Bundes. Sie ernennt die Mitglieder des Bundes und stellt die auf den Ausschluß von Mitgliedern gerichteten Anträge bei dem Ausschuß. Die Vorstandschaft gibt sich ihre Geschäftsordnung selbst und verteilt die Geschäfte unter ihre Mitglieder.

§ 11. Die Vorstandschaft ist berechtigt, nach Bedarf Kommissionen einzusetzen, deren Zusammensetzung je dem besonderen Zweck entsprechend, beliebig erfolgen kann.

§ 12. An allen Orten, an welchen es für die Durchführung des Bundeszweckes erforderlich erscheint, ernennt die Vorstandschaft aus der Zahl der dort ansässigen Mitglieder des Bundes einen Vertrauensmann mit einjähriger Amtsdauer. Zu seinen Obliegenheiten gehört es, sowohl das Interesse des Bundes in dem ihm zugewiesenen Bezirk wahrzunehmen, als auch die Interessen der im Bezirk ansässigen Mitglieder dem Bunde gegenüber zu vertreten.

DER AUSSCHUSS

§ 13. Der Ausschuß besteht aus den Vertrauensmännern ⟨§ 12⟩ und den von der Mitgliederversammlung jährlich gewählten Mitgliedern. Die Mitgliederversammlung, in welcher die Satzung angenommen wird, bestimmt die Zahl der von ihr zu wählenden Mitglieder des ersten Ausschusses und wählt diese. In der Folge soll die Zahl der gewählten Mitglieder mindestens ein Drittel der Zahl der Vertrauensmänner ⟨§ 12⟩ betragen.

Scheidet ein Mitglied des Ausschusses vor Ablauf seiner Amtsdauer aus, so ist der Ausschuß berechtigt, sich durch Zuwahl für den Rest der Amtsdauer des Ausgeschiedenen zu ergänzen.

§ 14. Den Vorsitz im Ausschuß führt der Vorsitzende der Vorstandschaft oder dessen Stellvertreter. Sind beide verhindert, so übernimmt ein anderes von der Versammlung zu bestimmendes Mitglied der Vorstandschaft den Vorsitz. Der Ausschuß ist zu berufen, so oft dies der Vorsitzende für erforderlich hält. Eine Berufung und zwar längstens binnen zwei Wochen, muß erfolgen, sobald zwei Vorstandschaftsmitglieder oder der dritte Teil der Ausschußmitglieder es unter Angabe des Berufungsgegenstandes beantragen.

§ 15. Der Ausschuß unterstützt die Vorstandschaft in der Geschäftsführung und erledigt alle Angelegenheiten, welche ihm von der Vorstandschaft zur Beschluß-

fassung vorgelegt werden, insbesondere setzt der Ausschuß die Tagesordnung für die ordentlichen Mitgliederversammlungen und den Jahresarbeitsplan endgültig fest.

§ 16. An den Sitzungen des Ausschusses nehmen die Vorstandschaftsmitglieder mit beschließender Stimme teil. Der Ausschuß gibt sich seine Geschäftsordnung selbst. Er ist beschlußfähig, wenn mindestens die Hälfte seiner Mitglieder an der Beratung und Beschlußfassung teilnehmen.

MITGLIEDERVERSAMMLUNG

§ 17. Zur Teilnahme an der Mitgliederversammlung ist jedes Mitglied des Bundes berechtigt. Sie ist unter allen Umständen beschlußfähig. Im Laufe des Herbstes eines jeden Jahres ist die ordentliche Mitgliederversammlung zu berufen, in welcher die satzungsgemäßen Wahlen vorzunehmen und der Vorstandschaft und dem Ausschuß auf Grund des Geschäftsberichtes die Entlastung zu erteilen ist. Außerordentliche Mitgliederversammlungen sind einzuberufen, so oft es die Vorstandschaft oder der Ausschuß für erforderlich halten, oder sobald es von mindestens dem vierten Teile der Mitglieder des Bundes unter Angabe des Zweckes und der Gründe schriftlich beantragt wird. In letzterem Fall muß die Berufung innerhalb vier Wochen erfolgen.

§ 18. Die Einladung zu den Mitgliederversammlungen erläßt der Vorsitzende der Vorstandschaft in der durch diese Satzung für die öffentlichen Bekanntmachungen des Bundes bestimmten Zeitung und zwar spätestens zwei Wochen vor dem Tage der Versammlung. Mit der Einladung muß die Tagesordnung veröffentlicht werden. Den Ort, an welchem die nächste ordentliche Versammlung stattfinden soll, bestimmt die ordentliche Mitgliederversammlung. Den Ort der außerordentlichen und die Zeit aller Mitgliederversammlungen bestimmt die Vorstandschaft. Den Vorsitz in den Mitgliederversammlungen führt der Vorsitzende der Vorstandschaft oder dessen Stellvertreter, falls beide verhindert sind, ein anderes von der Vorstandschaft zu bestimmendes Mitglied.
Die Beurkundung aller Vereinsbeschlüsse erfolgt durch ein Mitglied der Vorstandschaft.

ÄNDERUNG DER SATZUNG

§ 19. Änderung der Satzung kann auf Antrag der Vorstandschaft oder des Ausschusses vorgenommen werden. Sie bedarf der Zustimmung von drei Vierteln der in der Mitgliederversammlung abgegebenen Stimmen.

AUFLÖSUNG DES BUNDES

§ 20. Die Auflösung des Bundes darf nur erfolgen, wenn mindestens drei Viertel aller am Bunde beteiligten Mitglieder der Auflösung zustimmen. Über die Verwendung des Vermögens hat die die Auflösung beschließende Mitgliederversammlung Bestimmung zu treffen.

GESCHÄFTSJAHR

§ 21. Das Geschäftsjahr des Vereins läuft vom 1. April des einen bis zum 31. März des folgenden Jahres.

BEKANNTMACHUNGEN

§ 22. Alle Bekanntmachungen des Vereins erfolgen durch den Reichsanzeiger.

München, den 12. Juli 1908

Nach dem einstimmigen Beschluß der Mitgliederversammlung, in welcher die Satzung angenommen wurde, ist der nachfolgende Zusatz-Antrag jedem Exemplar der Satzung beizufügen:

»Unehrenhaftes geschäftliches Gebahren ist als eine Handlung zu betrachten, die im Sinne des § 6 der Bundessatzung gegen das Bundesinteresse verstößt.«

DRUCK DES TEXTES U. DER SCHWARZEN TAFELN VON POESCHEL & TREPTE IN LEIPZIG, DER FARBIGEN TAFELN VON DER SPAMERSCHEN BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG.

4 vols.

NK
14
D4
1912

Deutscher Werkbund
Jahrbücher

PLEASE DO NOT REMOVE
SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY